

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐՋԻՆ ԷՋԵՐԸ

(Հովհաննես Թումանյանի ծննդյան 125-ամյակի առթիվ)

ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս Է. Մ. ԶՐԱՇՅԱՆ

1

Մեծ գրողի ստեղծագործության վերջին, եզրափակիչ էջերը հաջորդ սերունդների աչքում ձեռք են բերում մի հատուկ կարևորություն և իմաստ: Դրանք ընկալվում են իբրև հեղինակի անցած գրական ճանապարհի հանրագումար, դառնում են մի յուրօրինակ խորհրդանիշ, պատվիրան, որ թողել է նա հետևորդներին: Իրենց հետադարձ շողերով դրանք կարծես լուսավորում են գրողի ամբողջ նախընթաց ուղին:

Հովհաննես Թումանյանի գրական ժառանգության մեջ այդպիսի էջեր են 1922 թ. ամռանը՝ մահից մի քանի ամիս առաջ գրած ավարտուն կամ անավարտ չափածո երկերը, որոնք եղան նրա 35-ամյա ստեղծագործական ճանապարհի եզրափակումը, նրա, այսպես ասած, «կարապի երգը»: Այդ պատճառով էլ ոչ միայն արժե, այլև անհրաժեշտ է այդ երկերը ենթարկել առանձին և մանրամասն քննության: Սակայն նախքան այդ, հիշեցնենք Թումանյանի կյանքի ավարտին նախորդած ամիսների հիմնական դեպքերը:

1921 թ. դեկտեմբերի 22-ին, մեծ դժվարություններ հաղթահարելուց հետո, Թումանյանը վերադարձավ Թիֆլիս իր առաջին (և վերջին) արտասահմանյան ուղևորությունից: Բայց Հայաստանի օգնության կոմիտեի գործերով Կ. Պոլիս կատարած այդ ուղևորությունից, որը տևեց մոտ երկու ամիս, նա վերադառնում էր ծանր հիվանդ վիճակում:

Դրանից ճիշտ մեկ տարի անց՝ 1922 թ. դեկտեմբերի 23-ին Թումանյանն իր երեք զավակների՝ Աշխենի, Նվարդի և Արեգի ուղեկցությամբ ճանապարհ ընկավ դեպի Մոսկվա, որտեղից հույս ուներ անցնելու Բեռլին՝ բուժվելու ակնկալությամբ: Այդ բոլոր հույսերն ի դերև եղան. առողջական վիճակի արագ վատացումը անհնար և ավելորդ դարձրեց արտասահման մեկնելու ծրագրերը, իսկ երեք ամիս անց՝ 1923 թ. մարտի 23-ին Թումանյանը վախճանվեց Մոսկվայի հիվանդանոցներից մեկում:

Պարզ է, որ Թումանյանի կյանքի այս վերջին ամիսները բոլորովին նպաստավոր չէին գրականությանը զբաղվելու համար: Այժմ էլ առողջական ծանր վիճակը բանաստեղծին կտրեց լիարժեք ստեղծագործական աշխատանքից, ինչպես որ նախորդ տարիներին կտրել էին ազգային և անձնական կյանքի անվերջանալի հոգսերը, անհամար հասարակական պարտականությունները: Հիվանդության մահճում Թումանյանը հատկապես ծանր է վերապրել այդ հանգամանքը, երազել է այն երանելի պահ, երբ ինքը հնարավորություն կունենա նվիրվելու սիրելի զբաղմունքին, իրագործելու անկատար թողած իր ծրագրերը: Այդ մասին շատ վկայություններ կան Նվարդ Թումանյանի գրի առած զրույցներում: Բերենք միայն 1923 թ. փետրվարի 6-ին ասած հետևյալ խոսքերը. «Ա՛խ, մի լավանայի... Հիմա որ լավացա, էլ ոչ ոք չի պոկի ինձ իմ գրասեղանից: Գարունքի հետ հենց որ աչքերս բացվեն՝ ինչե՛ր եմ թափելու, ինչե՛ր եմ թափելու՝ հեքիաթների, լեգենդների հեղեղ...» (ՀԶ, 294)¹:

¹ Հնդվածում օգտագործվել են հետևյալ հապավումները. ԵԺ (Հովհ. Թումանյան. Երկերի ժողովածու վեց հատորով, հ. 1-7, 1940—1959), ԵԺԺ (Հովհ. Թումանյան. Երկերի լիակատար ժողովածու տաս հատորով, հ. 1—4 1988—1991), ՈՒՀ (Թումանյան. Ուսումնասիր-

Եվ բնական է, որ երբ հիվանդության ընթացքի մեջ համեմատական բաշխվածության մի կարճատև պահ հղավ, Թումանյանը մի վերջին անգամ նվիրվեց գրական աշխատանքի, գրեց մի քանի նոր չափածո երկեր, իսկ 1922 թ. մարտի 9-ին կատարված վիրահատությանը հաջորդած ամիսներն էին (մոտավորապես ապրիլի վերջից մինչև օգոստոսի կեսերը), երբ նա իրեն համեմատաբար լավ է զգացել և նույնիսկ մի անգամ ասել է. «Երբեք ինձ էսքան առողջ ու լցված չեմ զգացել, ինչպես հիմա...» (ՀԶ, 260)։ Իհարկե, դա խաբուսիկ ինքնազգացողություն էր, երբ վիճակի մասնակի և ժամանակավոր բարելավումը հիվանդը հակված է լինում համարելու վերջնական ապագինում (կամ իրեն ներշնչելու այդ միտքը)։ Համենայն դեպս, առողջական վիճակի և ինքնազգացողության այդ ժամանակավոր բարելավման շնորհիվ էր, որ Թումանյանը կարողացավ գեթ մի քանի շաբաթ վերադառնալ ստեղծագործական աշխատանքի և գրել իր վերջին գեղարվեստական երկերը։ Այդ մասին կան նաև իր՝ բանաստեղծի վկայությունները 1922 թ. հուլիսի 22-ին Պողոս Մակինցյանին գրած նամակում, պատմելով իր հիվանդության և առաջնական չափերի հասնող պարտքերի մասին, նա ավելացնում էր. «Եվ ի՞նչ ես կարծում, էս ամենի վրա ծիծաղելով՝ մեմեն գրում եմ, էն էլ էդպես բաներ, ինչ որ ղրկել եմ ձեզ, իսկ ավելի երկարաշունչ գործերը մնում են մոտոս, ինչպես ասի, կիսատ-պոտո» (ԵԺ-Վ, 470—471)։ Բայց ընդամենը մեկ ամիս անց՝ օգոստոսի 29-ին, նա Մեսրոպ Տեր-Մովսիսյանին ցավով հայտնում էր. «Ես էլ միառժամանակ եռանդով աշխատեցի, բայց շատ կարճ տեւեց...» (ԵԺ-Վ, 476)։

«Ղրկած բաների» մասին ակնարկը վերաբերում է «Նորք» հանդեսին ուղարկած «Սիրիուսի հրաժեշտը» բանաստեղծությանը, երեք քառյակներին («Աղբյուրները հնչում են ու անցկենում...», «Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է իմ հոգին...», «Այնքան շատ են ցավերն, ավերն իմ սրտում...») և պարսիկ բանաստեղծ Խաքանիից թարգմանած ևս երեք քառյակի («Անցա՛ քարը սրբոսի վրա՝ ջրի պես...», «Մուխըդ կենի պատուհանից երբեք...», «Ասում են թե հազար տարին մի անգամ...»), որոնք մի քանի ամիս անց լույս տեսան այդ նորագույն հանդեսի անդրանիկ համարում (գիրք առաջին, նոյեմբեր—դեկտեմբեր 1922 թ., էջ 93—96)²։ Սրանք այն վերջին գործերն են, որ բանաստեղծն իր ձեռքով հանձնել է տպագրության՝ գրական անմեղք՝ Արև և Լուսինն ժողովրդական ավանդության հրապարակումից 32 տարի անց։ Այս երկու տարեթվերի միջև է ամփոփված կենդանության ժամանակ Թումանյանի երկերի տպագրության և հավաքական ընկավման պատմությունը։

Թվարկենք նաև 1922 թ. ամռան ամիսներին գրած մյուս չափածո գործերը. ա) չորս ինքնուրույն քառյակ (սէս է որ կա ... Ճիշտ ես ասում, թասըդ բեր...», «Հե՛յ ճամփաներ, ճամփաներ...», «Հե՛յ, Գրիշա, իմ լուսախաչեր, ալեկոծվեց կյանքն էսպես...», «Ինչ դալուկ ես քո երկրի պես ու սրգավոր դու էսօր...») և երեք ուրիշ թարգմանություն Խաքանիի քառյակներից («Ե՛կ, Խաքանի, ու հեռացիր էս շարության զնդանից...», «Նա որ գրնաց՝ սիրտս էլ գրնաց ու ետ չեկավ իր մոտից...», «Հոգուդ հավքը հանկարծ թրուս՝ ի՞նչ ես դու...»), բ) «Արուսյակ» սևագիր բանաստեղծությունը, դ) «Անբուն Կրկուն» այլաբանական մեծ ստեղծագործությունը իր երկու մասերով՝ առաջինը գրե-

ություններ և հրապարակումներ, հ. 1—4, 1964—1985), ՀԶ (Նվարդ Թումանյան. Հուշեր և գրություններ, 2-րդ՝ լրացված և բարեփոխված հրատարակություն, 1987), Ն (Նորք, Գրական, դիտական և քաղաքական հանդես), ԲՆՀ (Բաների Երեանի համալսարանի)։ Այս հրատարակություններից բերվող քաղվածքների տեղը նշվում է շարադրանքի մեջ՝ ցույց տալով համապատասխան հատորը և էջը։ Մյուս մեջբերումների աղբյուրները նշվում են տողատակում։

2 Հանդեսի այս անդրանիկ համարը տպագրության է թույլատրվել 1922 թ. դեկտեմբերի 29-ին, նույն օրը, երբ հիվանդ Թումանյանը հասավ Մոսկվա։ Բայց նոր տարվա հունվարի 14-ին, ինչպես վկայում է Նվարդ Թումանյանը, հանդեսն արդեն հասել է Մոսկվա և հիվանդասենյակում ընթերցվել է բանաստեղծի ներկայությամբ (ՀԶ, 283)։

թե ավարտված, երկրորդը՝ մեծ մասամբ արձակ կոնսպեկտային շարադրանքի ձևով:

Ահա այս է Թումանյանի վերջին ստեղծագործական ջանքերի ռեզյումե. շատ չէ, բայց քիչ էլ չէ, եթե հիշենք բանաստեղծի առողջական ծանր վիճակն ու աշխատանքի անբարենպաստ պայմանները: Այստեղ երևում է իր կյանքի մայրամուտին հասած գրողի ստեղծագործական հոգեբանության մի բնորոշ գիծ. զգալով մոտալուտ վախճանի հնարավորությունը, նա կարծեք շտապում է, ուզում է օգտագործել ճակատագրի բաց թողած ամեն մի օր, որպեսզի գեթ ինչ-որ չափով արտահայտի իր հոգում կուտակված «անտակ, անծեր գանձերը»: Այդ պատճառով էլ Թումանյանի ստեղծագործության այս վերջին էջերը կրկնակի հետաքրքրություն են ձեռք բերում, ներկայանում են իբրև մեծ բանաստեղծի գրական կտակ:

Քննենք նախ թվարկված քնարական էջերը և ապա «Անբուն Կրկուն», որը այս ուսումնասիրության հիմնական նյութն է լինելու:

2

Հիշյալ քառյակները շատ կողմերով եզրափակում են ոչ միայն այդ ժանրի, այլև ընդհանրապես՝ Թումանյանի անցած գրական ճանապարհը: Նրանց մեջ արժարժված խճհերն ու տրամադրությունները բանաստեղծի միտքն զբաղեցրել են շատ վաղուց, երբեմն անցյալ դարի 90-ական թթ.: Այժմ դրանք ստանում էին իրենց առավել կատարյալ արտահայտությունը՝ մարմնավորված մտքի և հույզի բարձրագույն համադրությամբ: Այդ մոտիվներից մեկը (և գլխավորը) խոհն է աշխարհի և կյանքի մասին, որոնց մեջ բնականորեն զուգակցվում են անցողիկն ու հավերժականը, անձնականն ու համընդհանուրը:

Ահա առերևույթ շատ հասարակ և հասկանալի թվացող այն քառյակը, ուր բանաստեղծը խորհում է իր հայացքի առջև փոփոխ ճանապարհների մասին: «Հին» են նրանք, ինչպես աշխարհը, և «անդարձ» են, որովհետև երբեք ետ չեն դառնա նրանցով անցած անհամար սերունդները: Այսպես, ճանապարհը խորհրդանշում է աշխարհի՝ հավերժորեն հոսուն ընթացքը, նրա անդառնալիությունը, կյանքի անբացատրելի գաղտնիքները. չէ՞ որ ոչ ոք չի կարող ասել, թե ովքեր են անցել և ուր են գնացել այդ ճամփաներով («Ովքեր անցան ձեզանով, Ո՛ւր գրնացին, ճամփաներ...»):

Նույն ժամանակ գրված մի այլ քառյակում, որը նվիրված է բանաստեղծին բուժող բժիշկ Գրիգոր Սաղյանին, Թումանյանը, թվում է, միայն կերկնել է արևելյան պոեզիայում շատ տարածված ու սիրված այն միտքը, թե աշխարհում ամեն ինչ անցողիկ է, պատրանքային, և միայն այս պահն է իրական, չէ՞ որ կա... ճիշտ ես ասում, թասըդ բե՛ր: Էս էլ կերթա՝ հանք երազում, թասըդ բե՛ր: Բայց շարունակության մեջ հանրահայտ միտքը նոր՝ իսկական թումանյանական իմաստավորում է ստանում, երբ սկզբի զուտ անհատական իրադրությունն ընդլայնվում և առնչվում է տիեզերական կյանքի անսահմանությանը. «Կյանքն հոսում է տիեզերքում զնգալեն»: Այս տողն իր բուն նշանակությամբ մեր առջև կբացվի, եթե հիշենք, որ այն ուղղակի արձագանքում է 1913 թ. գրած մի հոդվածի հետևյալ տողերին, որոնք արտահայտում են Թումանյանին շատ բնորոշ և նրա ամենախոր փիլիսոփայական-գեղագիտական դրույթներից մեկը. «Կյանքը տիեզերական կյանքն է, և մարդու կյանքի ամբողջ վեհությունն ու քաղցրությունն էլ հենց էն է, որ իր շրջապատի միջոցով ապրի էն մեծ կյանքով» (Նժ-IV, 224):

Իհարկե, Թումանյանը լավ գիտեր, որ դա մեծ մասամբ անհասանելի մնացող մի իդեալ է: Ինչպես գրել է նա նույն հոդվածում, «կյանքն ինչպես անսահման մեծ է, էնպես էլ փոքր է անսահման», և մարդիկ «ընդհանրապես ապրում են ավելի նեղ ու փոքրիկ կյանքով»՝ ազգային, պետական, դասակարգային, կուսակցական և նույնիսկ թայֆայական: Սա տիեզերական մեծ խոհերով ապրող հումանիստ բանաստեղծի համար խոր ցավի աղբյուր

է, քանի որ հակադիր է լիարժեք կյանքի նրա մեծ ըմբռնմանը: Վերլուծվող քառյակի մեջ էլ, ավելի ճշգրիտ՝ նրա վերջին տողում, այդ միտքն արտահայտվել է մի այլ տեսանկյունից. չգիտակցելով կամ չկարողանալով ապրել «տիեզերական մեծ կյանքի» վեհությունը, մարդկանց մեծ մասը հաղորդակից չէ նրան և լավագույն դեպքում իր ուղին անցնում է այդ կյանքի անորոշ սպասումով. «Մեկն ապրում է, մյուսն ըսպասում. թասըդ բեր»: Մատ խոր, հիրավի թումանյանական իմաստ ունի «սպասում» բառն այստեղ: Այն չի կարող փոխարինվել ո՛չ «ըսպանվում», ո՛չ էլ «ըսպառվում» բառաձևերով, եթե նույնիսկ դրանք եղած լինեն քառյակի մշակման նախնական փուլերում: Ժամանակին այդ հարցի շուրջ մեր բանասիրության մեջ ծագած վեճը (ըսպանվում, ըսպառվում, թե՞ ըսպասում) իրավացիորեն, լուծվեց հոգուտ վերջին բառաձևի, քանի որ այն իր և՛ կոնկրետ, և՛ ընդհանուր իմաստով ամենից թումանյանականն է³:

Վերջին քառյակներից լավագույնը, անշուշտ, երկուսն են. «Աղբյուրները հընշում են ու անցկենում...» և «Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է իմ հոգին...»: Դրանք համապարփակ ընդգրկումների և զեղարվեստական մեծ խտացման դասական օրինակներ են, որոնց բովանդակության ու կառուցվածքի հիմնական գծերին, ինչպես նաև թումանյանի ստեղծագործության և հասարակական մտածողության համակարգի հետ նրանց բազմազան կապերին, մենք անդրադարձել ենք մի այլ աշխատության մեջ⁴: Չկրկնելով նախկինում կատարված դիտարկումները, այստեղ ավելացնենք միայն մի լրացուցիչ զուգահեռ, որն արտաքինապես սուր հակադրության բնույթ ունի: Հիշենք երկրորդ քառյակի եզրափակիչ տողը. «Վար մնացած մարդու համար արդեն խորթ է իմ հոգին»: Կարծես, արտաքին բոլոր հիմքերը կան ասելու, որ այս տողով թումանյանը փաստորեն վերանայել է (կամ նույնիսկ ժխտել է) դրանից հինգ տարի առաջ՝ 1917 թ. գրած մի այլ քառյակում հռչակված դավանանքը. «Ամենքի հետ ապրում եմ, Ամենքի շափ տառապում»: Բայց դա անհիմն, մակերեսային եզրահանգում կլինի: Իրականում այս երկու բանաձևերը ոչ թե ժխտում, այլ լրացնում են իրար: Հասարակական և ազգային կյանքի անհամար հոգսերով ապրելը, մարդկանց տառապանքը կիսելու պատրաստակամությունը՝ մի կողմից, և մտքով տիեզերական անհունության մեջ սավառնելու, աստղային հեռուները հասնելու ձգտումը՝ մյուս կողմից, թումանյանին հատուկ են եղել շատ վաղուց: Այդ երկու կողմերի նրա մարդկային և բանաստեղծական նկարագրի անբաժան մասերն են: Այդ մասին նա բազմիցս խոսել է իր հոգվածներում ու նամակներում: Բայց հիշենք միայն թումանյանական ամենանշանավոր բանաստեղծություններից մեկը՝ «Հայրենիքիս հետ», որի սկզբում նույնպես տրված է բանաստեղծի հոգում ապրող այդ երկու կողմերի դասականորեն հստակ և սպառիչ բնութագրերը: Ընդդէմ է, այդ բանաստեղծության մասին խոսելիս, ամբողջովին կլանված նրա հոգը հայրենասիրական բովանդակությամբ, մենք սովորաբար հարցի այս կողմին չենք անդրադառնում, բայց դա շատ կարևոր է թումանյանի հայացքն իր ամբողջության մեջ ընկալելու համար: Ահա բանաստեղծության սկիզբը, ուր, դիմելով հայրենիքին, նա ասում է.

Վաղուց թեև իմ հայադքը Անհայտին է ու հեռվում,
Ու իմ սիրտը իմ մըտքի հետ անհուններն է թափառում,
Բայց կարոտով ամեն անգամ երբ դառնում եմ դեպի քեզ՝
Մըղկըտում է սիրտըս անվերջ քո թառանչից աղեկեզ...

³ Տե՛ս «Նորհրդային դրականություն», 1938, № 3—4, էջ 215: «Գրական թերթ», 1938, № 27, 29, 40:

⁴ Տե՛ս էդ. Զրբաշյան. Թումանյան. Ստեղծագործության պոսթիմենի. Երևան, 1988, էջ 301—308:

Գրական կյանքի տարբեր փուլերում կամ տարբեր երկերի մեջ՝ ստեղծագործական կոնկրետ խնդիրներին և հոգեբանական իրադրությունը համապատասխան, Թումանյանն, իհարկե, կարող էր առաջնությունը տալ այդ կողմերից մեկին կամ մյուսին, բայց դա չի նշանակել վերջնական հրաժարում մյուսից։ Ահա 1922 թ. քառյակում էլ, խոսելով տիեզերական ուղիներում իր հոգևոր ճամփորդության մասին, բանաստեղծն այդ պահին իրեն «խորթ» է զգացել երկրի վրա մնացած մարդկանց, նրանց առօրյա մանր կրքերի նկատմամբ, որոնց հավաքական բնութագիրը նա տարիներ առաջ տվել էր «Վայրէջք» բանաստեղծության մեջ. «Ամենը, ինչ որ ճնշում է հոգին»։ Այդ բոլորից ազատագրված բանաստեղծի հոգին այժմ կարող է սավառնել «տիեզերքում աստվածային»։

Թե ինչքան կարևորություն էր տալիս Թումանյանն այդ խոհերին, երևում է նրանից, որ իր գրական զարգացման մի ամբողջ շրջան նա կապում էր դրանց հետ։ Մահից երկու ամիս առաջ, մի գրույցի ժամանակ նա ասել է. «Իմ վերջին շրջանը՝ փիլիսոփայական շրջանը—տիեզերական խոհերի» շրջանն է—Աշոտ Հովհաննիսյանն էլ էդ կարծիքին էր «Սիրիուսի հրաժեշտի» առթիվ խոսելու ժամանակ։ Նա շատ ճիշտ էր հասկացել և շատ սուր ու նուրբ նկատեց վերջին անգամ, երբ ինձ մոտ էր աշնանը» (ՀԶ, 289)։

3

Իրոք, Թումանյանի երկու ամենավերջին բանաստեղծությունները՝ «Սիրիուսի հրաժեշտը» և «Արուսյակ», ամբողջովին տոգորված են տիեզերական խոհերով։ Բայց դա նրա համար նորություն չէր, այլ ստեղծագործական որոշակի միտումների շարունակություն և ավարտ։ Զե՞ որ նա իր բանաստեղծական հայացքը աստղերին հառել էր դրանից դեռ տասնամյակներ առաջ՝ 1890—1891 թթ. գրած «Գիշերային առաջին աստղի դիմաց», «Կանչ», «Գիշերային մտածմունք» (հետագայում՝ «Աստղերի հետ») և այլ գործերում։ Մի կողմից դրանք և մյուս կողմում Թումանյանի ստեղծագործական ուղին ավարտող «Սիրիուսն» ու «Արուսյակը» կազմում են մի յուրօրինակ «աստղային շրջանակ»։ Այդ շրջանակի ներսում կան այնպիսի նշանավոր բանաստեղծություններ, ինչպես՝ «Ժամանակն անվերջ, տիեզերքն անհուն...», «Բարձրից», «Տիեզերքի ընթերցումը», երգիծական «Վայր ընկնող աստղերը», մի շարք քառյակներ։

Ո՞րն էր աստղերի նկատմամբ այդ երկարատև հետաքրքրության հիմքը։ Անշուշտ, բանաստեղծի համար դա ինչ-որ շքեղ զարդարանք չէր, այլ որոշակի գեղարվեստական խնդրի արժարժման միջոց։ Մարդկային անցողիկ կյանքը նա գրեթե միշտ դիտել ու գնահատել է տիեզերական անհունության չափանիշներով՝ այդ կյանքի մեջ հայտնաբերելով համաժամալ բնության մի մասնիկը։ Տարածության և ժամանակի մեծ հոսանքի մեջ բանաստեղծի աչքին ամեն ինչ երևում է իբրև հավերժականի և հարափոփոխի բնական միասնություն։ Կարելի է ասել, որ աստղային հեռունեքում թափառելիս էլ նրա միտքը երբեք չի կտրվել մարդուց, աշխարհից, այլ ձգտել է կյանքն ընկալել զարգացման մեծ հեռանկարի մեջ։ Այդ ձգտումն ուժեղացավ հատկապես կյանքի վերջին տարիներին։ Շատ կարևոր է նվարդ Թումանյանի վկայությունը բանաստեղծի յուրօրինակ «աստղասիրության» և «աստղագիտության» մասին։ 1916 թ. ամռանը Բորժոմում եղած օրերին են վերաբերում հետևյալ տողերը. «Երեկոները սիրում էր պատշգամբում նստել և սպասել աստղերի դուրս գալուն. նայում էր աստղերին և աստղերից խոսում։ Հետը բերել էր աստղաբաշխության վերաբերյալ գրականություն, կարդում էր, գրույցում, պատմում։ Գիտեր ո՞ր աստղը, համաստեղությունը կամ մոլորակը ամառվա ո՞ր ամսին, գիշերվա ո՞ր ժամին է ավելի լավ երևում կամ ավելի ուժեղ առկայծում։ Կարդում էր Ֆլամարիոնի «Երկնքի պատմությունը» գիրքը (ռուսերեն)։ Առանձնապես սիրում էր Սիրիուսը և Արուսյակը—նրանց փայլն ու դուլնը։ Հաճախ մթնշաղին արթնացնում էր մեզ, որ մենք էլ տեսնենք Սիրիուսը»։

սի հիասքանչ առկայծումը կամ Արուսյակի հրաշագեղ փայլը: Մենք էլ սիրեցինք աստղերը և ամեն մեկս մի աստղ էինք ընտրել մեզ համար. մեկս Արուսյակը՝ մյուսը՝ Սիրիուսը, Օրիոնը և այլն: Հայրիկի այդ ոգևորության արգասիքը եղան «Արուսյակ» և «Սիրիուսի հրաժեշտը» բանաստեղծությունները (ԱԶ, 147):

Այս բանաստեղծությունների գրության օրերին՝ 1922 թ. ամռանն էլ թումանյանը, դատեր վկայությամբ, նորից աստղագիտական գրքեր է կարդացել (տե՛ս ԱԶ, 263) և որպես քնարական «հեղոսներ» ընտրել է Սիրիուսը՝ երկնքի ամենավառ աստղը⁵ և Արուսյակը (Վենեբան)՝ ծրկրին ամենից մոտ մոլորակը:

Հետաքրքիր է «Սիրիուսի հրաժեշտի» ստեղծման հետ կապված մի խընդիր: Բացի հիմնական խմբագրությունից, որը «նորք» հանդեսին հանձնելուց հետո ենթարկվեց որոշ ոճական ուղղումների, պահպանվել է բանաստեղծության մի ուրիշ ամբողջական տարբերակ ևս, որը 1922 թ. հունիսի 14-ին հեղինակը գրի է առել իր դուստր Սեդայի ալբոմում և այդպես էլ վերանգրել՝ «Սեդային» (դուստրերին աստղեր հատկացնելիս Սիրիուսը «բաժին էր ընկել» նախավերջին՝ աղջկան): Դատելով այդ տարբերակի բովանդակությունից և կառուցվածքից, պետք է ենթադրել, որ այն նախորդել է վերջնական խմբագրությանը: Ալբոմային տարբերակում դեռ սաղմնային ձևով է արտահայտվել մարդկային կյանքը աստղային շփանիշներով գնահատելու գաղափարը, որը վերջնական խմբագրության մեջ դարձավ առաջատար սկզբունք: «Սեդային» բանաստեղծությունը, կարճի է ասել, ունի ավելի անձնական, մասնավոր բնույթ, ինչ-որ չափով հարմարեցված է Սիրիուս աստղին սիրահարված զրստեր ապրումներին: Բնորոշ է հատկապես առաջին տունը (ՆԼԺ-1, 490—491)․

Ողջո՛ւյն, Սիրիուս հավերժական,

Ի՛նչ ես հոսում,

Ի՛նչ ես ասում

Քո անհունից իմ աղջկան,

Որ քեզ սիրել,

Իրն է արել

Ու ժրպտում է դեմդ էսքան:

Այս տան առաջին չորս տողերն առանց որևէ փոփոխության կրկնվում են նաև վերջին (4-րդ) տան սկզբում՝ ստեղծելով կառուցվածքային շրջանակ և ասեք մի անգամ ևս արդարացնելով բանաստեղծությունը դատեր ալբոմի մեջ գետնեղևու իրողությունը:

Բայց Սիրիուսին հատկացված այս դերը, ըստ երևույթին, չի բավարարել բանաստեղծին, նա զգացել է, որ ընտրված գունագեղ աստղային պատկերը շատ ավելի լայն հարցադրման հնարավորություն է տալիս: Վիթխարի

⁵ Կամիլ Ֆլամբերտի «Հանրամատչելի նկարագրական աստղաբանություն» գրքում, որի հայերեն հրատարակությունը (Թիֆլիս, 1843, ֆրանս. թարգմանեց Տ. Հովհաննիսյան) էղել է Թումանյանի անձնական գրադարանում (տե՛ս գրադարանի նկարագրությունը, գիրք 1, 1987, էջ 505), Սիրիուսի մասին ասվում է. «...Հորիզոնի տակից ծագում է ձմեռային գիշերների ամենագեղեցիկ աստղը և ամենափայլունը ամբողջ երկնակամարում՝ շքեղ Սիրիուսը» (էջ 310):

Հավանաբար, «Սիրիուսի հրաժեշտը» գրելու համար լրացուցիչ աղբյուր է եղել նաև բանաստեղծի հանդիպումն ու զրույցը ապագա նշանավոր գիտնական, 14-ամյա Վիկտոր Համբարձումյանի հետ, որն այդ ժամանակ արդեն հրապարակային դասախոսություններ էր կարդում աստղագիտության վերաբերյալ և հոր՝ Համազասպ Համբարձումյանի հետ 1922 թ. ամռանը այցելել է հիվանդ բանաստեղծին: Պատանի գիտնականի և բանաստեղծի աստղագիտական հետաքրքրությունները շատ կողմերով զուգահեռակալ են, և զրույցն ընթացել է այդ հունով: Շատ տարիներ անց ակագ. Վ. Համբարձումյանը մի հարցազրույցի ժամանակ վկայել է. «Ինքը՝ Թումանյանն է ինձ հարցրել այդ մասին: Ասաք. «Պատմիր Սիրիուսի մասին»: Ես էլ պատմեցի» («Մովսիս-ական Հայաստան», 18 սեպտեմբերի 1988):

արագությամբ մեր մոլորակից անվերջ հեռացող և կարծեք մեղ հրաժեշտ տվող, բայց և երկնահամարում մշտապես շքեղորեն փայլատակող Սիրիուսը նրա աչքում սկսեց խորհրդանշել բնության շարժման հավերժական ընթացքը։ Այն առիթ է դառնում մարդկային կյանքի ակնթարթային փոքրությունը համադրելու տիեզերական անսահմանության հետ։ Այդ մասին են խոսում և՛ բանաստեղծության վերնագիրը՝ «Սիրիուսի հրաժեշտը», և՛, մանավանդ, նոր տալեհական ի-ին, 4-րդ և 5-րդ տները, որոնք բոլորովին նոր են գրվել (2-րդ և 3-րդ տները երկու տարբերակներում, առանձին բառաձևերի շեղումներով հանդերձ, նույնական են)։ Մեջ բերենք նշված տները, որոնք և (հատկապես եղրափակիչ տողերը) ամփոփում են բանաստեղծության գլխավոր միտքը։

Սիրիուս, երկնից ահեղ անցվոր,
Ուրկից եկել,
Ուր ես թեքել,
Ուր ես ճեպում էդքան հըզոր,
Անճառ թափով,
Անծեր ճամփով,
Դարե՛ր, դարե՛ր հազարավոր։
.....

Ո՞վ առաջինն ասավ ողջերթ
Քեզ մեր հողից,
Մարդու ցեղից,
Կամ ո՞ւմ աչքում պիտի անհետ
Մի օր հատնի,
Մարի, մըթնի
Հըրաժեշտի շողըդ հավետ...

Բարի ճամփա՛, հյուրըդ մեր հին.
Եվ թե տեսնես՝
Մեզնից էսպես
Մի հարցում տուր հըզոր մահին.
— Մարդու քանի՞
Սերունդ կանի
Մի հըրաժեշտն աստեղային։

Այսպես, այն, ինչ բնության համար սոսկ շարժման մի փոքրիկ դրվագ է, մարդկային հազարավոր սերունդների կյանքի տևողություն ունի։ Դուրսագեղ բանաստեղծական պատկերի լեզվով Թումանյանը ներկայացնում է այն, ինչ անհնար է ընդգրկել մտքով։ Մի գրույցի ժամանակ բանաստեղծն ասել է. «Անհունության գաղափարը մեծ գաղափար է. մի ժամ մտածելը շատ ծանր բան է—խելագարության հասցնող բան...» (ՀԶ, 82—83)։ Եվ ահա այս բանաստեղծությամբ նա կարծեք ցանկացել է գեղարվեստական պատկերի երևակայության ուժը, զգացումային հարստությունը զուգակցել գիտական-տրամաբանական հավաստիության հետ։ «Նորք» հանդեսում բանաստեղծության հրապարակմանը Թումանյանն այսպիսի ծանոթագրություն է կցել. «Սիրիուսը մեզանից հեռանում է անդադար օրական 2 625 000 վերստ արագությամբ։ Նա արևից ավելի մեծ է ծավալով 144 անգամ և ավելի պայծառ 88 անգամ»։ Իսկ ինքնադրերից մեկում կան նաև Սիրիուսին վերաբերող այսպիսի տվյալներ. «Էնքան է հեռու մեզանից, որ թնդանոթի ումբը մի ակընթարթում 500 մետր գնալով, հինգ միլիոն տարում կհասնի նրան» (ՆԼԺ-1. 492, 641)։ Այս տվյալները, որ բանաստեղծը քաղել է իր ձեռքի տակ եղած գրքերից, իհարկե, չէին կարող ուղղակի մուտք գործել ուտանավորի մեջ, արտահայտվել գեղարվեստական պատկերի լեզվով։ Բայց բանաստեղծության պատկերներն իրենց համապարփակ ընդգրկմամբ ասեք վերարտադրում են աստղային մարմինների շարժման աներևակայելի արագությունն ու թափը։

Այսպես, վերամշակման շնորհիվ մեծապես լայնացել են ընդգրկման շրջանակները: Թումանյանի վերջին ավարտուն բանաստեղծությունը մի ծանրակշիռ փիլիսոփայական խոհ է համայն մարդկության ճակատագրի, հավերժական բնության հետ նրա անխզելի կապերի մասին:

Ուշագրություն է գրավում նաև բանաստեղծության տնային կառուցվածքը: Այն կազմված է 7-տողանի տներից՝ abbaacca հանգավորմամբ: Տան այս տեսակը, որն առհասարակ շատ քիչ է հանդիպում պոեզիայի պատմության մեջ, Թումանյանը կիրառել է այս գործում առաջին և վերջին անգամ: Բոլոր տներում յոթ տողերից երեքը (1, 4 և 7-րդ) լրիվ են՝ 8-վանկանի, և ունեն միևնույն հանդային վերջույթը, իսկ մյուս չորս տողերը 4-վանկանի կիսատողեր են, որոնք առաջանում են ներքին հանգի շնորհիվ և կից հանգերով զույգ-զույգ կապվում են իրար հետ (2—3-րդ և 5—6-րդ): Եթե այդ ներքին բաժանումը՝ չիներ, ապա տներն իրենց վանկային ծավալով փաստորեն կտեղավորվեին հինգ տողի մեջ՝ ababa հանգավորմամբ: Սակայն, ինչպես հաճախ է լինում Թումանյանի պոեզիայում, ներքին հանգերի միջոցով լրիվ տողերը կիսելը և տողերի թվի մեծացումը սոսկ տեխնիկական հանգամանք չէ, այլ զգալի փոփոխություններ է մտցնում ոտանավորի ուժի և հնչերանգի մեջ,—այն դառնում է ավելի լայն ու հանդիսավոր: Տվյալ դեպքում դա ըստ ամենայնի ներդաշնակում է աստեղային հեռուների մասին բանաստեղծի խորհրդածությունը:

Ավելի լայն մտահղացման արդյունք է «Արուսյակ» ծավալուն բանաստեղծությունը (ավելի քան 150 տող), որը սովորաբար մոռացության է տրվում՝ անմշակ լինելու պատճառով: Առաջին անգամ այն տպագրվել է դրավելուց ավելի քան մեկ տասնամյակ հետո՝ 1934 թ. Ե. Զարենցի խմբագրած «Գեղարվեստական երկեր» ժողովածուի մեջ: Սկզբում լայն և պահպանված ուրիշ հատվածների հիման վրա (ԵԼԺ-1, 425—430, 512—518) կարելի է բավական լայն պատկերացում կազմել այս ստեղծագործության ամբողջական նկարագրի մասին:

Արուսյակը հատուկ տեղ է գրավել Թումանյանի աստղագիտական հետաքրքրությունների շղթայում: Այդ մոլորակը, որը հայերեն բազմաթիվ անվանումներ է ունեցել (Լուսաբեր, Լուսաստղ, Ցայգաստղ, Գիշերավար, Ելաստղ կամ պարզապես Աստղիկ), հումանիշն է հումանական դիցաբանության Վեներայի՝ նրան վերագրված համապատասխան հատկանիշներով: Իսկ ըստ հին մարդկանց դիցաբանական ըմբռնումների՝ Վեներան աստղի մեջ մարմնավորված աստվածուհի էր, որն ազդարարում է լուսի գալուստը, հովանավորում է այգիների ու դաշտերի բերքը: Ավելի ուշ՝ նույնացվելով հունական Աֆրոդիտեի հետ, Վեներան դարձավ նաև սիրո և գեղեցկության աստվածուհի: Այս բոլորով էլ Արուսյակ-Վեներան գրավել է հայ բանաստեղծի ուշագրությունը: Դեռ այս բանաստեղծությունից հինգ տարի առաջ՝ 1917 թ. հոկտեմբերին Թումանյանը իր դուստր Նվարդի ալբոմում (որը երկնային աստղերից իր համար ընտրել էր հենց Արուսյակ-Վեներան) գրի է առել մի գողտրիկ քնարական բանաստեղծություն՝ «Իմ Արուսյակին» վերնագրով: Ահա այդ բանաստեղծության առաջին կեսը.

Լուսապըսակ
Իմ Արուսյակ,
Ի՞նչ գեղատես
Ու ի՞նչ զրվարթ

Վառվռում ես
Իմ աստղազարդ,
Պայծառ ու պերճ
Գիշերվա մեջ...

1922 թ. հուլիս—օգոստոսին գրած նոր բանաստեղծության մեջ Արուսյակի քնարական փառաբանության սկզբունքը փոխարինվում է խոսքի մի ավելի բարդ համադրական եղանակով, որի մեջ կան և՛ հուզական ու պատմողական, և՛ ալլաբանական ու դիցաբանական տարրեր: Որո՞նք են այդ իդեալական պատկերի հիմնական գծերը, ինչպե՞ս է զարգանում ստեղծագործության ներքին սյուժեն:

Արուսյակը ներկայանում է մեզ իբրև «երկնից դուստրը դալկադեմ», որը «դուրս է դալիս սիգաճեմ»՝ չորս կողմը սփռելով իր լուսաբեր շողերը («Պայ-
ծա՛ռ, պայծա՛ռ, հագած իր վառ ճաճանշները անապակ»)։ Նա ծագում է՝
աշխարհից դուրս վանելու խավարն ու չարը, բերելու լույս ու բարիք, — և սա,
անշուշտ, ունի ոչ միայն ուղղակի իմաստ՝ ցույց է տալիս առավոտյան աստղի
ծագման հանդիսավոր պահը, այլև փոխաբերաբար ակնարկում է կյանքում
բարոյափոխության արժեքներ հաստատելու բարձր կոչումը։

Մագի՛ր, ծագի՛ր,
Հարկի՛ր, զարկի՛ր,
Չարի, չարքի
Մութն հալածիր

Արուսյա՛կ,
Լույս ցերեկի
Դուռը բացիր,
Արուսյա՛կ։

Լուսաբեր աստղի ծագմանը անհամբեր սպասում են անտուն ճափորդն,
ու մահճում տառապող հիվանդը, թռչուններն ու կենդանիները, մթնշաղի մեջ
սառած ծառերն ու թփերը։ Բանաստեղծը ոչ միայն շնչավորել է այս ամե-
նը՝ տոգորելով կյանքի ու լույսի կարոտով, այլև բնությունը ներկայացնում
է որպես դիցաբանական ուժերի թատերաբեմ։ Վեներան երևում է՝ շրջապատ-
ված «ոսկեհներ նաժիշտներով», «չահը ձեռքին» ու դեն է նետում սև մութի
վարագույրը, աշխարհի վրա սփռում «խուրճերն առատ լույսերի»։ Ապա չորս
բոլոր տարածվում է մանկահասակ քնքուշ Զեփյուռի մեղմ ու արագաթև
շունչը, և ամեն ինչ արթնանում է, օրհնում Աստծուն՝ «լիքը անճառ բերկրան-
քով»։ Այս ալլաբանությունը կյանքի զարթոնքն է ակնարկում, երբ «ամեն
անբուն ու բանական ելավ աշխույժ իր գործին»։ Այսպես, բանաստեղծի
հայացքն ընդգրկում է ամբողջ համաժամալ բնությունը իր միասնության մեջ,
իբրև «սեզ գիցուհու» կամքով ամեն առավոտ կյանքի կոչվող մի ամբողջու-
թյուն, որի բոլոր մասերը շնչում են միասին և օրհներգում են։

Փա՛ռք լուսաբեր աստղին էն պերճ,
Որ փայլում է խաղաղ, անշեջ
Քընատ, գունատ աստղերի մեջ...

Այս բանաստեղծության մեջ կա մի յուրօրինակ հեթանոսական շունչ,
ամեն ինչ աստվածացնող բնապաշտական հայացք, որն ամբողջանում է
նզդափակիչ ըլխում։ Այստեղ երկնային մարմինների մարդկայնացման գիծը
վերածվում է Արևի և Նրա մոլորակներից մեկի՝ Արուսյակ-Վեներայի «սիրա-
վեպի»։ «Նստած կառքը իր ոսկեհուռ»՝ երկինք է բարձրանում «Արևը պերճ»
և տեսնելով շքեղորեն շողողացող Արուսյակին, հափշտակվում է Նրա
համալքներով հրաշագեղ» ու վերջում՝

Հասավ, առավ իր գրկի մեջ,
Հալեց, ձուլեց իր փառքի մեջ։

Այսպես, վաղ առավոտյան Արեգակի ծագումն ու աստղերի խամրելը
ներկայացվում է իբրև սիրահար զույգերի միաձուլում։ Այս բանաստեղծու-
թյունն օժտված է դիցաբանական բալլադի հատկանիշներով, այն միաժամա-
նակ կարծեք մի բազմաձայն սիմֆոնիա է՝ ի փառս լույսի, մշտապես կեն-
դանացող բնության։ Իր այս վերջին բանաստեղծությամբ Թումանյանը շա-
րունակեց և ամբողջացրեց իր բնապաշտական գաղափարները, որոնք հատուկ
են եղել Նրա մտածողությանը դեռ առաջին գրական քայլերից։ Բոլոր հիմե-
րը կան ասելու, որ նույնիսկ իր անմշակ վիճակում «Արուսյակը» Թուման-
յանի տաղանդի ամենալայն ու խոր դրսևորումներից մեկն է։

«Միրիումաի հրաժեշտի» և «Արուսյակի» մեջ արտահայտված խոհերի մի
այլ տարբերակը կարող է համարվել մի անտիպ գրություն, որը նույնպես
վերաբերում է Թումանյանի կյանքի վերջին տարիներին։ Այդ գրությունն
սկսվում է այսպես.

«Նայեցի տիեզերքի մեծությանը, սուզվեցի նրա անեզրության մեջ:
Հասու եղա աստղերի կյանքին ու մարդու ոչնչությանը:
Նայեցի բնությանը և նրա բոլոր արարածներին:

Եվ ինչու՞ է պարծենում մարդը, նա միտն է նրանցից և ուրիշ ոչինչ, նրանց անգիտակա՞ն:

Շարունակության մեջ Թումանյանը խորհրդածում է իրական երջանկության և հարստության մասին, որոնք, բանաստեղծի համոզմամբ, մարդկային հոգու մեջ են թաքնված: Այսպես, մարդու և տիեզերքի միասնության բնապաշտական գաղափարից նա դարձյալ հանգում է լայնախոհ մարդասիրական ըմբռնումների, մարդկային անաղարտ էության ամենագործության մտքին: Այս գաղափարները անջնջելի գծերով բազմիցս արտահայտվել են նաև նրա գեղարվեստական երկերում՝ «Դեպի Անհունից» և բալլադներից մինչև քառյակներն ու այս վերջին բանաստեղծությունները:

4

Սակայն Թումանյանական վերջին գեղարվեստական մտահղացումներից ամենանշանակալիցը, անտարակույս, «Անբուն Կրկուն» ալլաբանությունն է: Մի ստեղծագործություն, որն իր անավարտ և անմշակ վիճակում էլ, «Հազարան բլրբուլի» նման, պետք է դասվի Թումանյանի տաղանդի ամենահզոր երևույթների թվին: Այն ցույց է տալիս, թե գեղարվեստական և հասարակական, մտածողության ինչպիսի՞ բարձրության էր նա հասել իր կյանքի մայրամուտին: Եվ այսօր՝ շատ տասնամյակներ հետո, ամենևին չափազանցություն չի թվում «Նորք» հանդեսի այն գնահատականը, որ տրվել է 1923 թ. «Անբուն Կրկուն» առաջին հրապարակման առթիվ «Խմբագրության կողմից» ծանոթագրության մեջ. «Անբուն Կրկուն» Հովհ. Թումանյանի անավարտ երկերից է, որ սակայն այդ դրությամբ էլ գեղարվեստական արժեք է ներկայացնում և կարող է դասվել հայ գրականության խոշորագույն գործերի շարքին» (Ն, գիրք 3, ապրիլ—սեպտեմբեր, 1923 թ., էջ 48)⁷: Վաղուց ժամանակն է գրականագիտական մանրամասն վերլուծությամբ հիմնավորելու և զարգացնելու այս գնահատականը: Թումանյանագիտության մեջ այս ուղղությամբ կատարված հատուկ նստ փորձերը (այդ թվում և տողերիս հեղինակի) բավարար համարվել չեն կարող, և «Անբուն Կրկուն», իբրև ամբողջական մտահղացում, այսօր էլ մնում է լիովին դեռ չհասկացված ու չգնահատված ստեղծագործություն: Մեր նպատակն է գեթ մասամբ լրացնել այդ բացը: Սակայն նախ վերհիշենք երկի ստեղծման և տպագրության հետ կապված փաստերը: Ինչպես ասվեց, «Անբուն Կրկուն» գրվել է 1922 թ. ամռանը: Այս փաստը հաստատվում է ոչ միայն հարազատների վկայությամբ, մանավանդ Նվարդ Թումանյանի համապատասխան գրառումներով (29, 260, 263, 270, 277 և այլն), այլև ստեղծագործության բուն բովանդակությամբ: Ինչպես կհամոզվենք ստորև, ալլաբանության քաղաքական մոտիվները Թումանյանի գիտակցության մեջ կարող էին ձևավորվել և ամբողջանալ միայն 20-ական թթ. սկզբին՝ պատմական ծանրագույն շրջաններ անցնելուց հետո:

Գրվելուց մեկ տարի անց և Թումանյանի մահից ընդամենը մի քանի ամիս հետո «Անբուն Կրկուն», ավելի ճիշտ՝ նրա առաջին, չափածո մասը (ավելի քան 500 տող) տպագրվեց «Նորք» հանդեսում (դիրք 3, 1923, էջ 35—48): Հրապարակման համար հիմք էր ծառայել մեղ հասած երեք ինքնագրերից մեկը, որը համեմատաբար ավելի ամբողջական է, թեև ունի մի քանի

⁶ Տե՛ս «Հայաստանի Հանրապետություն», թերթ, 19 փետրվարի 1994 թ.:

⁷ Ո՞վ է գրել այս ծավալուն ծանոթագրությունը, որի ուրիշ գրույթներ էլ մենք ստորև գեթ կվկայակույնք: Ամենից հավանական է թվում, որ այդ նյութը գրել է Աշոտ Հովհաննիսյանը, որը Ասքանաղ Մռավյանի հետ միասին Կոնստանդնուպոլսում է հանդեսի այս համարի երկու խմբագրության մեկը: Համենայն դեպս, կարծում ենք, նրան է պատկանում «Խմբագրության կողմից» նյութի վերջնական ձևակերպումը:

նի տասնյակ չգրված կամ կիսատ մնացած տողեր: Մեզ արդեն ծանոթ խմբագրական ծանոթագրության մեջ հույս էր հայտնվում, որ ստեղծագործության հետ կապված բոլոր մյուս հատվածները, տարբերակներն ու նյութերը «կմտնեն, անշուշտ, հեղինակի արդեն ծրագրված ակադեմիական հրատարակության մեջ» (ն, № 3, էջ 48): Ինչքան մեզ հայտնի է, սա միակ վկայությունն է, որով հաստատվում է կարևոր մի իրողություն. Թումանյանի մահից անմիջապես հետո ծրագրվել է կազմել և հրատարակել նրա երկերի գիտական (ակադեմիական) ժողովածուն: Մի բան, որը շատ հանգամանքների բերումով իրականացվեց մեծ ուշացումով՝ բանաստեղծի վախճանից 2—3 տասնամյակ հետո: Իսկ «Անբուն Կրկուի» հետ կապված բոլոր նյութերի հրապարակման համար պահանջվեց մոտ յոթ տասնամյակ...

«Նորքում» տպագրված մասը 1924 թ. հրապարակվեց նաև Վիեննայում լույս տեսնող «Արեգ» ամսագրում, որի խմբագիր Սիմեոն Հակոբյանը, պետք է կարծել, լավ է գիտակցել այդ երկի հատուկ արժեքը Թումանյանի գրական ժառանգության համակարգում: Տասը տարի անց այն տեղ գտավ նաև «Գեղարվեստական երկեր» ժողովածուի մեջ (1934), իսկ ավելի ուշ՝ ակադեմիական հրատարակության 1-ին հատորում (1950):

Ավելի բարդ եղավ «Անբուն Կրկուի» երկրորդ մասի ճակատագիրը, որն զգալիորեն ավելի սևաբեր է և կազմված է մեծ մասամբ արձակ երկխոսություններից: Հավանաբար, սա դեռ ստեղծագործության երկրորդ մասի արձակ կոնսպեկտային շարադրանքն է, որը հետո նույնպես վերածվելու էր շափածոյի: Ավելացնենք, որ այսօր մեր տրամադրության տակ չկա այդ մասի բուն ինքնագիրը, որը կորել է անհայտ հանգամանքներում: Սակայն բարեբախտաբար պահպանվել է նրա ճշգրիտ հայելանման արտադրությունը, որ կատարել է բանաստեղծի ավագ դուստր Աշխենը հոր մահից մի քանի ամիս անց՝ 1923 թ. ամռանը: Արտագրությանը կցված գրություն-վկայության մեջ (տե՛ս ԵԼԺ-2, 573—574) Աշխեն Թումանյանը (որի ձեռագիրը, ի դեպ, զարմանալիորեն նման է հոր ձեռագրին) հայտնում է, որ նույնությամբ պահպանել է բնագրի բոլոր առանձնահատկությունները՝ թղթի տեսակը, թանաքի և մատիտի դուլները, հատվածների բաժանումը, դիրքն ու դասավորությունը: Այսպես, այդ արտադրության շնորհիվ էլ փրկվեց այս մեծարժեք Թումանյանական մասունքը:

Երկար ժամանակ միակ գրականագետը, որին Թումանյանի ժառանգները տրամադրել էին այդ արտադրությունը, Արամ Ինճիկյանն է եղել: Բայց նա, ըստ երևույթի, տատանվել ու ձեռնպահ է մնացել ստեղծագործության այդ մասը հրապարակելուց, իրավացիորեն մտածելով, որ դա կարող է առիթ դառնալ այնպիսի խոսակցությունների համար, որոնք, այն ժամանակ տիրող պատկերացումների համաձայն, պիտի «ստվեր նետեին» նաև Թումանյանի վրա: Նույնիսկ 1964 թ. խախտելով լուրջությունը և տպագրելով հատուկ հոդված այդ ստեղծագործության մասին («Անբուն Կրկուն» առակի անտիպ տարբերակը, ՈՒՀ-1, 46—59) և մանրամասնորեն քննելով նրա բանահյուսական ակունքները, Ա. Ինճիկյանը, սակայն, հրաժարվեց բուն տեքստը հրապարակելուց, թեև իր բնույթով դա շատ հարմար կլիներ այսպիսի մի Ժողովածուի մեջ: Ավելին, բուն հոդվածում էլ նա մեջ չի բերել քաղաքական առումով առավել սուր հատվածներից և արտահայտություններից որևէ մեկը: Ամեն ինչից երևում է, որ վաստակաշատ Թումանյանագետը տվյալ դեպքում չի ցանկացել մինչև վերջ ռացել քարտերը:

Կարծում ենք, որ դրանով է բացատրվում նաև այն ակնհայտ անճշտությունը, որ Ա. Ինճիկյանը, թերևս ենթագիտակցորեն, թույլ է տալիս առակի գրության ժամանակը որոշելիս: Անտեսիլով հայտնի փաստերը, նա զգալի շփով հոտ էր տանում այդ գործի ստեղծման թվականը, գրելով, որ նրա առաջին մասը պետք է գրված լինի առ ուշ, քան մինչև 1915 թվականը (1909—1915 թվականների միջև ընկած ժամանակաշրջանում), իսկ երկրորդ մասը շարադրվել է «1917—1918 թվականներին» (ՈՒՀ-1, 53, 57): Մոտ տասը տարի անց գրականագետը կրկնեց այն միտքը, ըստ որի «Անբուն Կրկուի»

ստեղծումը վերաբերում է «10-ական թվականների առաջին կեսին» (ԲՆՀ, 1972, № 1, էջ 152): Այլաբանությունը վերագրելով 10-ական թթ. առաջին կեսին կամ, ամենաշատը, 1917—1918 թթ. գրականագետը, ըստ երևույթին, ցանկացել է Թումանյանին հեռու պահել հեղափոխության և խորհրդային պարզերի նկատմամբ որևէ քննադատական դիրքորոշում ունենալու մեջ մեղադրվելու վտանգից: Այդ տրամաբանությամբ էլ նա «Անբուն Կրկուն» կապել է միայն մեկ կոնկրետ պատմական ժամանակաշրջանի՝ «մինչև խորհրդային կարգերի հաստատումը Անդրկովկասում տիրող քաղաքական իրադրություն» հետ և այն համարել է «քաղաքական սուր սատիրա՝ ուղղված 1917—1918 թվականներին Անդրկովկասում իշխող սեյմի, կեղծ-սոցիալիստական ֆրազներով բուրժուանացիոնալիստական իրենց էությունը քողարկող կուսակցությունների դեմ» (ՈՒՀ-1, 58—59):

Գիտակցաբար էր արդյոք կատարվում այլաբանության հասարակական իմաստի այս «լուկալացումը», թե՞ դա պարզապես սխալ համոզմունքի ինքնացիա էր, — դժվար է որոշակի ասել: Սակայն բոլոր պարագաներում հարցը պետք է բացատրել ոչ հեռավոր անցյալի գաղափարական իրադրությամբ ու պատկերացումներով:

«Անբուն Կրկուն» երկրորդ մասը տպագրվեց ստեղծումից ճիշտ կես դար անց՝ 1972 թ., Արամ Ինճիկյանի աշխատասիրությամբ (ԲՆՀ, 1972, № 1, 161—168): Բայց այդ հրապարակման մեջ էլ կային առանձին կրճատումներ, հատկապես այն հատվածներում, որոնք վերաբերում են ընդհանուրի, ժողովրդի անունից բռնապետություն հաստատելու, ընկերավարական կեղծ դիմապատկերով մարդկանց խաբելու փորձերին: Պետք է անցնենք ևս մոտ երկու տասնամյակ, մինչև հնարավոր եղավ Թումանյանի նոր ակադեմիական հրատարակության 2-րդ հատորում ի մի բերել և տպագրել «Անբուն Կրկուն» քոլոր պահպանված մասերը՝ առանց որևէ հապավման (ԵԼԺ, հ. 2, 1990, էջ 198—224, 424—455, բնագիրը պատրաստել են Հ. Աբելյանը և Ա. Չարենցը): Միայնով ընթերցողն ստացավ Թումանյանի վերջին ծավալուն չափածո ստեղծագործությանը վերաբերող բոլոր նյութերը: Մի ստեղծագործություն, որի ավարտումը մահամերձ Թումանյանի նվիրական երազանքն էր, որի ձեռագրերը նա վերցրել էր իր հետ՝ Բեռլինում բուժվելուց հետո նրա վրա աշխատելու և ավարտելու ապարդյուն հույսերով ...

5

Առանձին քննության նյութ կարող է դառնալ այս ստեղծագործության գրական-բանաստեղծական աղբյուրների և առնչությունների խնդիրը: «Անբուն Կրկուն», ինչպես նաև նրան նախորդած «Չարի վերջը» մանկական բալլադի բանաստեղծական աղբյուրները ժամանակին մատնանշել է ինքը՝ Թումանյանը (տե՛ս ԵԼԺ-2, 561, 573), այդ հարցին անդրադարձել են նաև գրականագետները (տե՛ս Ա. Ինճիկյանի հիշյալ հոդվածը՝ ՈՒՀ-1, 49—53 և տողերիս հեղինակի նշված գիրքը, էջ 152—153): Դա մեզ իրավունք է տալիս տվյալ դեպքում մի կողմ թողնելու այդ հարցը և ավելի մանրամասնորեն խոսելու համանման սյուժե ունեցող «Անբուն Կրկուն» և «Չարի վերջի» փոխաբերության մասին:

Թումանյանական այդ երկու գործերի կապն այնքան ակնհայտ է և ցայտուն, որ «Անբուն Կրկուն» հաճախ պարզապես ընկալվում է որպես նրանից մոտ 15 տարի առաջ՝ 1908 թ. տպագրված «Չարի վերջի» ընդարձակված

8 Որպես «Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդեսի այն ժամանակվա ղեկավոր խմբագիր, պետք է վկայեմ, որ այդ կրճատումները կատարվեցին գլավիտի լիազոր Մ. Բարինյանի պնդմամբ: Խորհրդակցելով Ա. Ինճիկյանի հետ, մենք եկանք այն եզրակացությանը, որ ավելի լավ է զոհաբերել մի քանի (ճիշտ է, երկի գաղափարական իմաստի համար շատ կարևոր) նախադասություն և արտահայտություն, քան դարձյալ անորոշ ժամանակով հետաձգել հրապարակումը:

տարբերակ: Եթե մանավանդ նկատի ունենանք «Անբուն Կրկուի» առաջին՝ շաբաթոց սասը, ապա իսկույն կնկատվի, որ երկրորդ անգամ օգտագործելով միևնույն այլաբանական սյուժեն, հեղինակն անփոփոխ ձևով կրկնել է շատ ամբողջական հատվածներ: Օրկու գործերի մեջ էլ նման է ելակետային իրադրությունը՝ ծառի վրա բուն շինած Կրկվի ձագերի հափշտակումը և դրան անմիջաբար հաջորդող դեպքերը: Իայց սկզբից ևեթ երևան են գալիս նաև մի քանի բացահայտ տարբերություններ, ապա նաև թեմատիկ-սյուժետային նոր գծեր, որոնք հիմք են տալիս հստակորեն զատորոշելու այս երկու երկերը: Սաթ, փոխվում են այլաբանության հերոսների դիմակները: Եթե առաջին ստեղծագործության մեջ Կրկվի ձագերի հափշտակիչը, այսինքն՝ Չարի կրողը Աղվեսն է, որը և ի վերջո պատժվում է՝ արդարացնելով երկի խորհրդանշական վերնագիրը («Չարի վերջը»), ապա «Անբուն Կրկուի» մեջ այդ դերը հանձնվում է Գալլին, և դաժան պատիժն էլ մի քանի անգամ իջնում է նրա գլխին: Իսկ Աղվեսն այս դեպքում ստանձնում է մի այլ դեր՝ տրամադրելով Կրկվին անհնազանդության և պայքարի (մի դեր, որը «Չարի վերջը» մեջ կատարում էր Աղուվը): Անշուշտ, սա ավելի է համապատասխանում աղվեսի մասին ժողովրդական պատկերացումներին, իբրև ճարպիկ, հնարամիտ, խորամանկությամբ բոլորին գերազանցող կենդանու: Բացի այդ, տրվյալ փոփոխությունը ի վերջո պայմանավորված է ստեղծագործության ընդհանուր մտահղացմամբ. դառնալով «Անբուն Կրկուի» գլխավոր գործող անձ, Աղվեսն իր ուղին սկսում է իբրև սոցիալական արդարության ջատագով, նրա անունից պայքար կազմակերպող, որպեսզի հետո լանցնի քաղաքական ձևափոխության մեծ ճանապարհ, բացահայտի իր խոսքի և գործի ողջ հակադրությունը:

Իայց էապես տարբեր է նաև բուն մտահղացումն ու ծրագիրը: «Չարի վերջը», մանկական ստեղծագործության խնդրին և հնարավորություններին համապատասխան, փաստորեն ամփոփվում է մեկ իրադրության պատկերման սահմաններում (ձագերի առևանգում և այդ շարագործության համար իրած արժանի պատիժ): Այնինչ նոր ստեղծագործության մեջ համանման իրադրությունը (դերերի նշված փոփոխություններով) միայն սկիզբն է բազմաթիվ դրվագների և արկածների, որոնց առաջ շարժիչ ուժը՝ միշտ խորամանկ և ճարպիկ Աղվեսն է: Սկսելով միևնույն սյուժետային ելակետից, «Անբուն Կրկուն» ունի զարգացման բոլորովին այլ ընթացք, որի մեջ գլխավորը Աղվեսի դիմադրի ձևափոխությունների շղթան է:

Էական է նաև երկու գործերի ժանրային նկարագրի տարբերությունը: «Չարի վերջը» մանկական բարոյախոսություն է, որի սյուժեն և գաղափարը շատ բոլորակ են՝ «հանցանք և պատիժ», արդարության և հավասարության քարոզ: Իսկ «Անբուն Կրկուի» մեջ ամեն ինչ շատ ավելի բարդ է ու բազմաշերտ, կերպարները՝ ոչ ուղղագիծ: Բարոյախոսական տոակը վերածվել է քաղաքական սուր երգիծանքով հագեցած այլաբանության, մանկական պարզամիտ պատմությունը՝ մեծահասակներին հասցեագրված մի խորախորհուրդ ստեղծագործության:

Գրական կյանքի տարբեր փուլերում Թումանյանն անդրադարձել է նախկինում ստեղծած իր երկերին՝ ենթարկելով էական փոփոխությունների: Եվ արդյունքը միշտ եղել է գեղարվեստական մակարդակով շատ ավելի բարձր մի կերտվածք: Այսպես, սյուժենների նոր իմաստավորման և խոսքի կատարելագործման շնորհիվ փաստորեն նորովի վերստեղծվեցին «Անուշն» ու «Լոռեցի Սաքուն», «Դեպի Անհունը» և «Պոետն ու Մուսան», իր մեծ մասով կորած «Հին կռիվը»: Այս շարքին պետք է դասվի նաև «Անբուն Կրկուն», ինչքան էլ այն ամբողջ լինի: Բայց այս դեպքում վերստեղծման բուն սկզբունքը էապես ուրիշ է, — ոչ թե նախկին սյուժեի նոր իմաստավորում, այլ մեծ մասամբ նոր դրվագների ստեղծում և միահյուսում, ոչ թե նախորդ տարբերակի մեջ առաջադրված բարոյախոսության խորացում, այլ բոլորովին նոր հարցադրումներ: Այս բոլորի շնորհիվ արմատապես փոխվում է նաև ստեղծագործության ժանրային բնույթը:

Կենդանական վեպի այլաբանական սյուժեն քաղաքական երգիծանքի ծառայեցնելու գաղափարի հասունացումը ունի նաև գրական որոշակի ազդակ: Նոսրը վերաբերում է Գյոթեի «Լինկենկե աղվես» նշանավոր պոեմին: Հիմքեր կան ասելու, որ մեծ գերմանացու այդ երկը խոր տպավորություն է թողել Ժուլյանի վրա՝ քաղաքական կյանքի իրողությունները այլաբանորեն կենդանիների դիմակների տակ ներկայացնելու փայլուն կարողությամբ: Այդ մասին վկայել են բանաստեղծի դուստրերը: Պոեմի արտագրությանը կցված ծանուցման մեջ Աշխենը այսպիսի նշում է արել. «Ուզում էր Անբուն Կրկուն» գրել մեծերի համար, քաղաքական բնույթ տալ. ասում էր՝ Գյոթեի «Լինկենկե Լիսի» նման» (ԵԺ, հ. 2, էջ 574): Իսկ նվարդի գրառումների մեջ հանդիպում ենք 1922 թ. ամռանը վերաբերող այսպիսի տողերի. «Կարդում էր Գյոթեի «Лис Патрикеевич»-ի շքեղ, մեծադիր հրատարակությունը և ասում էր. «սրա նման բան պիտի հրատարակեմ» (ՀԶ, 263):

Իսկ ի՞նչն էր գրվում Թումանյանին Գյոթեի այս այլաբանական պոեմի մեջ, Հիշենք, որ այն գրվել է Գյոթեի ստեղծագործական ուղու «միջին շրջանում»՝ 1790-ական թթ., երբ ֆրանսիական հեղափոխության և համաեվրոպական մեծ ցնցումների ազդեցության տակ նա վերանայում էր իր ամբողջ աշխարհայացքը, ապրում էր խոր հիասթափություն: Օգտագործելով միջնադարյան եվրոպայում լայնորեն տարածված կենդանական վեպը ճարպիկ աղվեսի արարքների մասին, նա այլաբանական դիմակների տակ ստեղծեց իր ժամանակի գերմանական հասարակության լայն համայնապատկերը: Առերեւոյթ Գյոթեն իր այդ պոեմով ցանկացել է հեռանալ իրեն շրջապատող տհաճ իրականությունից (սա ձեռնարկեցի այդ գործը, — գրել է Գյոթեն, — որպեսզի վերանամ համաշխարհային իրադարձությունների հայեցումից, և դա ինձ հաջողվեց): Բայց այդ հեռացումը խաբուսիկ էր, քանի որ այլաբանական դիմակները միջոց էին՝ մերկացնելու ֆեոդալական իրականության արատները, կյանքի տերերի կոպիտ քամահանությունը, կեղծիքն ու ազատությունը: Իր պոեմով Գյոթեն բարձրացնում էր ժամանակի հրատապ խնդիրներ, իսկ նրա «օլիմպիական հանգիստ» ոճը իր մեջ թաքցնում էր խայթող, անխնա երգիծանք:

Երգիծական մեծ լիցք ունի նաև «Անբուն Կրկուն», եթե մանավանդ նկատի ունենանք նրա երկրորդ մասը: Այս առումով ևս այն էապես տաղաբերվում է «Չարի վերջից», որն ամբողջության մեջ երգիծական համարվել չի կարող: Ծիշտ է, այստեղ էլ կան առանձին երգիծական երանգներ, մանավանդ աղվեսին խորամանկորեն թակարդը գցելու տեսարանում. բայց դրանք տիրապետող ոճական հատկանիշ չեն դառնում: Այնինչ «Անբուն Կրկուն» գերազանցապես երգիծական բնույթ ունի և կարելի է կոնկրետ համագրությամբ ցույց տալ, թե «Չարի վերջից» երգիծական երանգներն ինչպես են այստեղ խորանում և ամբողջանում: Բայց դա առանձին քննության նյութ է և մեր խնդրի մեջ չի մտնում: Իսկ «Անբուն Կրկուն» երկրորդ մասը շատ ավելի անսքող երգիծանքով է տոգորված, ուղղված է ամեն կարգի քաղաքական արկածախնդրության, ֆրադաբանության և շարաշահումների, բռնության և կեղծիքի դեմ: Որոշակիորեն կարելի է ասել, որ եթե այս մտահղացումն ամբողջանար, ապա դա կլիներ Թումանյանի երգիծանքի ամենախոր դրսևորումներից մեկը՝ «Քաջ նազարի» և «Պոետն ու Մուսայի» հետ միասին: Սակայն անավարտ վիճակում էլ կարելի է կռահել, թե հասարակական կյանքի ի՞նչ երևույթներ և ի՞նչ դիրքերից է երգիծում Թումանյանը:

Այդ հարցերին պատասխանելու համար հիշենք այլաբանության սյուժետային ընթացքը: Գայլը, անհաջողության հասնելով Կրկվի երրորդ ձագին ևս հափշտակելու փորձի մեջ և իմանալով, որ Աղվեսն է դրա պատճառը, վրձնում է վրեժ լուծել նրանից: Բայց հանդիպելով Աղվեսին, նա շարաշար խալ-

9 Բանաստեղծի գրադարանում եղել են Գյոթեի այդ ստեղծագործության ռուսերեն երեք առանձին հրատարակություններ (տե՛ս «Հովհաննես Թումանյանի անձնական գրադարանը», գիրք 2, 1989, էջ 199, ՆԱՏ 2807, 2810, 2811):

վում է. հավատալով, թե Աղվեսն իրոք իրեն հրավիրում է վայելելու մի ժամկետ՝ պահվող «դեր դմակը», նա ընկնում է մարդկանց լարած թակարդի մեջ, և ի վերջո հաղիվ մի կերպ փախչում է՝ «պոչատ ու կաղ, մի հատ աչքով»։ Ապա մանրամասնորեն ներկայացվում է, — և, իհարկե, պատմողական շահածոյի հյուսիս-արևելքում կենդանի ոճով, որը հատուկ է միայն Թումանյանին, — երկու կենդանիների հաշորդ հանդիպումը։ Այս անգամ ևս Աղվեսը հնարամտորեն խաբում է Գայլին. ներկայանալով իբրև Հնդկաստանից եկած հրաշագործ բժիշկ, նա բուժելու պատրվակով Գայլին մտցնում է դեղի մեջ ու կրակ տալիս, իսկ ինքը փախչում — անհետանում է...

Սրանով ավարտվում է ալլաբանության առաջին մասը, ուր արդեն որոշակի է ստեղծագործության սոցիալ-քաղաքական ուղղվածությունը։ Դա հիմք է տվել այս գործի առաջին հրատարակիչներին ասելու. «Անբուն Կոկուն»... ժամանակակից հեղափոխության անդադարձող սատիրա է, սոցիալական խոր իմաստով։ Զարը՝ սեփականատիրական հասարակարգն է, և նրա վերջը՝ այդ հասարակարգի վերացումը։ Գելը՝ տիրող և շահագործող դասակարգի ներկայացուցիչն է, իսկ «անբուն» կրկուն իր «տըկլոր» ձագերով՝ ընչազուրկ և շահագործվող մասսայի ներկայացուցիչը։ Միջին տեղն է բռնում աղվեսը՝ (ն, 1923, № 3, էջ 48)։

Այս տողերում, անշուշտ, որոշակի տուրք է տրված այն ժամանակի համար շատ բնորոշ՝ արվեստի ուղղագիծ սոցիոլոգիական ըմբռնմանը, և ալլաբանության դեմքերն էլ մասամբ պարզունակացված են։ Բայց ընդհանուր առմամբ միանգամայն ճիշտ է նկատված ստեղծագործության կապը հեղափոխության բուռն դեպքերի ու վայրիվերումների հետ։

6

Շատ ավելի պարզորոշ է այդ կապը ստեղծագործության երկրորդ՝ անմշակ և անավարտ մասում։ Այստեղ արդեն ավելի, քան Թումանյանի որևէ այլ երկի մեջ, կարելի է տեսնել հեղափոխության դարաշրջանի ալլաբանական, բայց և բավական թափանցիկ անդրադարձը։ Տեսնենք, թե ի՞նչ է կատարվում այս երկրորդ մասի մեջ։

Գայլի պարտությունից հետո սարի վրա բնակվող կենդանիներն ու թռչունները ցնծությամբ տոնում են բռնակալի անկումն ու ազատության հաղթանակը։ Նրանք հավաքվում են միտինգի՝ դրոշակների և պլակատների վրա գրված լոզունգներով. Կորչի՝ մահապատիժը, Կեցցե՝ ազատությունը, Կորչի՝ բռնակալությունը, Կեցցե՝ եղբայրությունը, հավասարությունը և այլն։ Հաղթանակի հիմնական հերոսին՝ Աղվեսին բոլորը դիմավորում են «Կեցցե՛, ուռա՛, բրավո՛» աղաղակներով։ Շարադրանքի ամբողջ շարունակությունը այդ միտինգի նկարագրությունն է, որի մեջ հիմնական շարժիչ ուժը Աղվեսն է, նրա հռչակած կարգախոսները։ Իհարկե, այս մասի կոնսպեկտային, դեռ շատ նախնական ձևը հնարավորություն չի տվել ստեղծելու լիության կենսական տեսարաններ, ամբողջական և ավարտուն գեղարվեստական պատկերներ։ Սակայն բանաստեղծական մտքի զարգացման ուղղությունը և ալլաբանական պատկերների բուն իմաստը միանգամայն որոշակի է։

Սկզբից այս հատվածները անփոխարինելի արժեք ունեն Թումանյանի հակարակական-քաղաքական հայացքների բնութագրման համար։ «Քաջ Նազարի» հեղինակը, որը բոլոր կեղծ կուռքերի և բռնակալների երևան գալու հիմքը տեսնում էր մարդկանց հիմարության, քաղաքական կուրության և ստորաքարշության մեջ, այս նոր ստեղծագործությամբ ցանկացել է լրացնել պատկերը, բացահայտել ամբողջ իսկ կամքով տիրակալ հռչակվող անհատների գործադրած հոգեբանական գեները՝ երեսպաշտ ժողովրդավարական կարգախոսներ, արկածախնդրություն, խաբեություն։ Եւ ահաբեկում։ Հիշենք սարի բնակիչներին ճարպկորեն իր կողմը գրաված և անսահմանափակ իշխանություն, ձգտող Աղվեսի վարքագիծն ու «փիլիսոփայությունը» բնութագրող հատվածներից մի քանիսը։

Նոր տիրակալի համար ամենից հատկանշականը այն է, որ իր բոլոր գործերն ու ծրագրերը նա ցանկանում է ներկայացնել և արդարացնել ընդհանուրի անունից: Իր իշխանապետության սկզբում նա նույնիսկ հանդես է գալիս, ժամանակակից քաղաքական լեզվով ասած, անհատի պաշտամունքի դեմ: Երբ հավաքվածները նրան դիմավորում են «ԿԼԵՅՆ՝ Աղվեսը» բացականչությամբ, նա «համեստորեն» ուղղում է նրանց ու կարգադրում. «Ո՛ր, ասացե՛ք՝ կեցցե՛ք՝ ազատությունը... Եվ կեցցե՛ք՝ գիտակցությունը: Նա նույնիսկ կյանքի «արմատական վերափոխման» ծրագիր է առաջադրում. պետք է վերացնել բուն այն պայմանները, որոնք ծնում են «դիկություն», այսինքն՝ կոպիտ իրավունքի վրա հիմնված անարդարություն և լռելություն, որովհետև՝

Բանը գեղը հո չի,
Այլ գիտության կոպիտ կարգը,
Որ քանդում է մեր աշխարհքը...
Եթե կորչի էս մի գեղը,
Դուրս պիտի գա էն մեկերը,
Թող վերանա մեր սահմանից
Գիտությունը միանգամից...

Երգիծական ստեղծագործության սկզբունքներին համապատասխան՝ Թումանյանը քայլ առ քայլ ներկայացնում է Աղվեսի խոսքի և էությունից սուր հակադրությունը, որի բացահայտումն էլ պետք է կոմիկական տպավորություն թողնի: Պարզ է դառնում, որ Աղվեսի բուն նպատակը անսահմանափակ իշխանության հասնելն է, բայց միշտ հանդես դալով ընդհանուրի անունից, խոշտակելով իրեն բոլորի շահերը պաշտպանողի կեղծ լուսապսակով: Օրինակ, երբ նրան ընտրած ամբոխի միջից հնչում է մի քծնական ձայն՝ «Հրամայի՛ր», Աղվեսը նորից խոնարհաբար «հրաժարվում է» այդ իրավունքից՝ գործի դնելով ամբոխավարության փորձված զենքերը. «Ո՛ր, հրամայել էլ չդի՛ր... Այժմ մենք հավասար ընկերներ ենք. սակայն երբ ինձ ընտրել եք, և երբ ձեզ շահը հրամայի, որ ես հրամայեմ—կհրամայեմ ձեր անունով: Ավելին. ստրկամիտ ամբոխին նա այն միտքն է ներշնչում, որ իր կողմից իշխանություն ստանձնելը անձնազուտ արարք է հանուն ընդհանուրի շահերի. «Այժմ ձեզ փրկությունը մեր հեղափոխական նոր կարգի պաշտպանությունն է... և երբ էդ հեղափոխությունը դրել եք ինձ վրա, ես խնդրում եմ, որ ամենքդ երգե՛վեք ինձ պաշտպանելու, որ կարողանամ ձեզ պաշտպանել...»:

Թումանյանը նկատել է ամբոխային հոգեբանության մի բնորոշ գիծ, երբ մարդիկ կամովին բռնակալին են հանձնում պայքարով ձեռք բերած իրենց ազատությունը և իրավունքները, կուռքեր են ստեղծում իրենց համար՝ ասելով. «Ամենքիս ապահովությունը պահանջում է, որ դու ապահով լինես, ամենքիս երջանկությունը պահանջում է, որ դու երջանիկ լինես», ամենքիս հզորությունը պահանջում է, որ դու հզոր լինես»: Ահա ամբոխային խառնատրվածությունը և կույր նվիրվածությունն է, որ թույլ է տալիս ընդհանուրի շահերի և ազատության անունից արդարացնելու ամեն մի անօրին քայլ: Դիմելով հավաքվածներին, Աղվեսը խոստանում է. «Բայց իմացած եղե՛ք, որ խիստ եմ լինելու ընդհանուրի թշնամիների դեմ... Թող կորչեն մի քանի վատերը, քան ընդհանուրի ազատությունը վտանգվի...»:

Եվ ահա ազատության անունից էլ Աղվեսը համարձակորեն բռնանում է բոլորի իրավունքների և բանականության վրա: Երբ հավաքվածներից մեկը անհամարձակ հարց է տալիս՝ «Մի՞թե այժմ կարծիքի ազատություն չի», հետևում է մյուսի «իմաստուն» պատասխանը. «Ազատություն է, բայց ոչ քեզ համար... ազատություն է ամենքի համար... Եթե քեզպես ամեն մեկն էլ իրեն զգա ազատ—ո՛ր կհասնի...»: Իսկ Աղվեսն այդ միտքը տեսականորեն հիմնավորում է այսպես. «Ազատությունը, ընկեր, ընդհանուրինն է, ոչ թե ամեն մեկին առանձին. եթե ամեն մեկն իրեն առանձին ազատ համարի—էլ ի՞նչ եք ինձ ընտրել, էլ ես ի՞նչ եմ...»: Երբ ներկաներից մեկ ուրիշը հանդիմանում է հիշեցնել, թե «մենք օրենք պիտի ունենանք», Աղվեսը դարձյալ մերժում է այդ

«վտանգավոր միտքը»՝ ամեն մի օրենք վերապահելով իր խղճին. «է՛հ, մեր օրենքը մեր խիղճն է... ահա ես ամենքիդ խիղճը. և երբ ամենքը մեզ հետ են—մեր խիղճն է...»։ Իր հակառակորդների հետ հաշվեհարդար տեսնելու համար Աղվեսն ուղղում է վերականգնել մահապատժի իրավունքը, որը մեծ պայքարի գնով վերացվել էր Գալլի անկումից հետո, և այդ դարմանալի շրջադարձը «հիմնավորում է» այսպես. «...Գիլի օրով դա միայն գիլի քմահաճույթն էր և անիրավություն, իսկ այժմ ընդհանուրի կամքն է և սուրբ է և ինքնապաշտպանություն է միայն...»։

Այս և նման արտահայտությունները, որոնցով լեցուն է այլաբանության երկրորդ մասը, Պարոնյանի և Օտյանի գրչին արժանի քաղաքական երգիծանքի հոյակապ նմուշներ են։ Անշուշտ, դրանք շատ ավելի սուր և ցայտուն նկարագիր կստանային, եթե վերածվեին շափածոյի, ներկայացվեին բանաստեղծական պատկերի բոլոր հատկանիշներով։ Կոմիդմի աղբյուրը նրանց մեջ՝ ընդհանուրի անունից հռչակվող գեղեցիկ կարգախոսների ետևում թաքնված բռնատիրական ձգտումների մերկացումն է։ Որևայնքի և էություն հակադրության հետևողական ցուցադրումը շատ լայն շառավիղ ունի՝ համապարփակ քաղաքական հասկացություններից մինչև կենցաղային մանրամասները՝ ցուցադրում (օրինակ, սևագիր հատվածներից մեկում հանդիպող այն խոսքերը, որ ասում են կյանքի նոր տիրակալները. «Մենք ուտում ենք, որ ամենքը կուշտ լինեն»)։

Այսպես, հանձին Աղվեսի Թումանյանը գծագրել է իր ձգտումների մեջ ոչ մի սահման չճանաչող անհատի բռնատիրությունը։ Ստեղծագործության այդ հիմնական գաղափարն է արտահայտում նաև այն բնաբանը, որ ունի «Անբուն Կրկուրի» ինքնագրերից մեկը (Գ). «Թագավորությունը—էդ ես եմ»։ Ֆրանսիայի «Արև-արբա» Լյուդովիկոս XIV-ին վերագրվող այս թեմալոր խոսքը, Թումանյանի համոզմամբ, բնորոշ է բոլոր հին և նոր բռնակալներին։ Այլաբանության Աղվեսը նրանց հավաքական կերպարն է, որը ցինիկ հանգրստությամբ ասում է բռնատիրական հոգեբանությունը մարմնավորող այսպիսի խոսքեր.

էլ ո՛ւմ ասեմ կամ ի՞նչ ասեմ,
Երբ աշխարհքը ամբողջ—Ծա եմ։

Կարելի է ասել, որ «Անբուն Կրկուրի» թեմատիկ առանցքը ընդհանուրի (իսկ ավելի ճիշտ՝ ամբոխի) անունից հանդես եկող ուժի վերածումն է անհատի մենիշխանության և անպարփակ անօրինության։ Իզուր չէ, որ այլաբանության գործող անձերից մեկը սկզբից ևեթ նկատում է այդ վտանգը և տարակուսած հարց է տալիս. «Զարհուրելի Գիլից պրծանք, հիմի էլ ընդհանուրի գերի դարձանք...»։ Իսկ մի ուրիշը խորաթափանցորեն նկատում է, որ Գալլի և Աղվեսի կռիվը «իշխանության խնդիր է. հի՛մի է՛ս ու է ուզում տիրի... Սա նրա պես, նա սրա պես, երկուսն էլ մեկ՝ Աղվես թե Գիլի։ Վերջապես, մի երրորդ անանուն դեմք ասում է այսպիսի խոսքեր, որոնց պարագրեսային ձևի մեջ խորագույն իմաստ է դրված. «Մենք երբ ասում ենք սզատություն եղավ, այժմ ուղղում ենք ազատությունից ազատվենք»։ Բայց այս առանձին զգաստ ձայները խլանում են ընդհանուր ոգևորության և ստրկահաճության աղմուկի մեջ։

Ի՞նչ հասարակական ուժեր, գաղափարախոսություն և քաղաքական վարքագիծ նկատի ունեն Թումանյանը, երբ ստեղծում էր այս այլաբանական պատկերները։ Ինչպես ասվեց, «Անբուն Կրկուրի» առաջին մասի հրատարակչները դեռ 1923 թ. նրա մեջ ուղղակի ակնարկ էին տեսնում ժամանակակից հասարակության մեջ հզորների (Գալլ) և թուլների (Աղվես) անհաշտ հակադրության մասին, լսում էին սոցիալական հավասարության բացահայտ քաղաքական մտածողության (Գալլի և Աղվեսի) հակադրությունը։ Բայց ահա այլաբանության այս երկրորդ մասում Թումանյանը ցուցադրել է հենց հավասարության և ազատության անունից կատարվող նոր անարդարությունները, ընկերավարության քողի տակ նոր բռնակալություն հաստատելու փորձերը։ Կարծում ենք, այս այլաբանական պատկերները չպետք է ուղղագծորեն կոնկրետացվեն և կապվեն միայն

մեկ կուսակցության կամ կառավարության (ասենք՝ հայ իրականության միջ դաշնակցության, հնչակյանների կամ բոլշևիկների) գործունեության հետ: Թումանյանը նկատի ուներ XX դարի սկզբի պատմական փորձն ընդհանրապես, նշված և համանման քաղաքական ուժերին հավաքականորեն՝ անկախ նրանց ներքին տարբերություններից: Նրա երգիծանքն ուղղված էր բուն երեւելիքի՝ համընդհանուր արդարության և ազատության խոստումներով մարդկանց խաբելու և նոր, հաճախ ավելի դաժան բռնատիրություն հաստատելու փորձերի դեմ, որպիսիք բանաստեղծն իր շուրջը շատ էր տեսել:

«Անբուն Կրկուն» մի որոշ առումով պետք է լիներ մարդկության սոցիալ-քաղաքական ճակատագրի ընդհանրացումը, որը կարող էր մտահղացվել միայն դարասկզբի քաղաքական բուռն իրադարձությունների լույսի ներքո:

7

Բայց ի վերջո իր այս վերջին էպիկական մտահղացմամբ ի՞նչ էր ուզում ասել Թումանյանը, ո՞րն էր նրա քաղաքական իդեալը: Հայտնի է, որ ժամանակակիցներից ոմանք Թումանյանի մեջ տեսել են մի յուրօրինակ անիշխանականություն, քանի որ նա անվերապահորեն չի ընդունել ոչ մի վարչակալային համարելով բռնության և անարդարության գեներ: Սակայն ուշադրություն դարձնենք Պողոս Մակինցյանի մի խոր դիտողության վրա, որ նա արել է Թումանյանի մասին 1929 թ. դրած հոգվածում. «Իրոք, իր հոգու խորքում նա մտնում է համոզված, որ ամենայն իշխանություն «ի շարէն է»: Նա իսկապես անիշխանական էր, որ, սակայն, խոհեմաբար հրապարակ չէր հանում որպես քաղաքացի, այլ դավանում ու դրսևորում էր որպես գեղարվեստագետ»¹⁰:

Այո, իշխանության մերժումը Թումանյանի համար ոչ այնքան քաղաքական աշխարհայացքի խնդիր էր, ոչ էլ, առավել ևս, գործողության կոնկրետ ծրագիր, որքան բաբոյագեղագիտական հասկացողություն և համոզումներ: Անիշխանության գաղափարը բխում էր այն ըմբռնումից, որ նա ձևակերպել է 1917 թ. դրած հայտնի տողերում. «Ու միշտ, քանի որ կա Շահ ու գերի, ըստրուկ ու տեր, Զի լինելու երկրի վրա Ոչ շիտակ խոսք, ոչ կյանք, ոչ սեր»: Իսկ առանց այդ տարրերի (շիտակ խոսք, կյանք, սեր) իսկական արվեստագետի համար լիարժեք գեղագիտական իդեալ չկա: Իզուր չէ, որ «Անբուն Կրկուն» երկու ինքնագրերում (Ա. Բ) իբրև բնաբան բերված են Սուրբ գրքի խոսքերը. «Ամենայն իշխանություն ի շարէն է»: Մի միտք, որը պետք է գեղարվեստական լայն կտավի վրա ցուցադրվեր Գալիլի և ապա Ադվեսի իշխանության ժամանակ կատարված շարիքների պատկերումով:

Այս առթիվ արժե փնտռել Թումանյանի արած մի պատմություն, որը պահպանվել է Պ. Մակինցյանի նույն հոգվածում, այն էլ այնպիսի հարազատ թումանյանական երանգներով, որ թվում է, թե լսում ես իրեն՝ բանաստեղծին: Դեպքը կատարվել է 1921 թ. բոլշևիկների Թիֆլիս մտնելու առաջին օրերին: Նոր իշխանության պատվին կազմակերպված բանկետի ժամանակ Թումանյանին ընտրել են թամաղա, որի մասին նա հետո պատմել է. «Զոռեցին: Շատ չձմուռում արի, տակիցը չկարողացա դուրս պրծնեմ: Վերցրի առաջին բաժակն ու ասի՝ ձեր կենացը, բայց վրեն մի առակ պիտի պատմեմ: Լինում է չի լինում՝ մի թագավոր, Շատ վատն է լինում: Ժողովուրդը սկսում է աղոթել, որ աստված դրա հոգին առնի: Թագավորը վեր է ընկնում-մեռնում: Թախտի վրա սրա ժառանգն է նստում, հորից առավել չար ու դաժան: Ժողովուրդը դարձյալ սկսում է աղոթել, որ աստված սրանից էլ աղատի: Սա էլ է վեր ընկնում-մեռնում: Գահ է բարձրանում սրա ժառանգը և շարունակում ու խստությամբ գերազանցում է հորը, էլ ուր մնաց թե պապին: Ժողովուրդն էստեղ խելքի է գալիս և աղոթում, որ աստված սրան երկար կյանք տա, խորհելով, որ սրանից հետո եկողը—սրանից «բերքեթար» պիտի լինի...»¹¹:

10 Պ. Մակինցյան. Հովհաննես Թումանյան.—«Նոր ուղի», 1929, № 2—3, էջ 200:

11 Նույն տողում, էջ 200:

Ինչպե՞ս հասկանալ Վարդան Այդեկցու հայտնի առակի հիման վրա հյուսված այս պատմությունը, որն իր առաջին հրապարակումից հետո, ահա արդեն շատ տասնամյակներ, այլևս երբեք չի վկայակոչվել, և պարզ է թե ինչու Մինչև վերջերս այս պատմությունը կարող էր գնահատվել որպես խորհրդային վարչակարգի նկատմամբ Թումանյանի բացասական վերաբերմունքի արտահայտություն, ուստի և նրա հրապարակումը բոլոր առումներով նպատակահարմար չպետք է դիտվեր։ Իրականում, սակայն, Թումանյանի հայացքը շատ ավելի լայն է և չպետք է հանգեցվի իշխանության որևէ ձևի ընդունման կամ մերժման։ Ամեն մի իշխանության մեջ տեսնելով բռնության հնարավորություն, նա միշտ դուրսավոր-սկեպտիկ վերաբերմունք ունի, բայց հենուկ է ամեն ինչ հախուռն կերպով մերժելու ծայրահեղ ոռոմանտիկական հայացքից։ Նրա միտքը ազատ է և իրատես, մանավանդ երբ խոսքը վերաբերում է հարազատ ժողովրդի ճակատագրին, և Թումանյանը հանդես է գալիս իբրև նրա ներկայի և ապագայի համար պատասխանատու քաղաքագետ։ Առաջին հերթին դրանով էր պայմանավորված նրա անփոփոխ ողսական կողմնորոշումը, որի մասին նույնիսկ քաղաքական բոլորովին ուրիշ համոզմունքներ ունեցող դաշնակցական հայտնի գործիչ Ս. Վրացյանը ասել է կարճառոտ, բայց շատ դիպուկ. «Նա (Թումանյանը) մոլի ոռոսասեր էր՝ ցարական, դեմոկրատական թե բոլշևիկյան լինելու Ռուսաստանը»¹², բայց գործնական քաղաքականության մեջ դաշինքը Ռուսաստանի հետ դիտելով որպես հայ ժողովրդի գոյատևման անհրաժեշտ նախապայման, Թումանյանը միաժամանակ, իր դեղադիտական իդեալի դիրքերից, չէր կարող անթերի համարել Ռուսաստանում և Հայաստանում իրար հաջորդած իշխանության տարբեր ձևերից և ո՛չ մեկը, չէր կարող չտեսնել նրանց արատները։ «Անբուն կրկուն», ահա, այդ դիտակցության ուղղակի արտահայտությունն էր, բանաստեղծի քաղաքական ըմբռնումների մարմնավորումը. «Գեղարվեստի լեզվով, որը շատ ավելի լայն ու տարողունակ է, քան ուղղագիծ քաղաքական բնութագրումները»։

Հասարակության կատարելագործման ուղիների թումանյանական ըմբռնումն արժե համադրել ժամանակի հայ խոշորագույն գրողներից մեկի՝ Լևոն Շանթի հայացքների հետ։ Մերձեցման կետերի հետ միասին այստեղ էական են նաև տարբերությունները։ 1921 թ. տպագրված «Շղթայվածը» դրամայի գաղափարական առանցքը իշխանության և արգարության անհամատեղելիությունն է, հասարակական կյանքից բռնության վերադարձն ուղիների խնդիրն է։ Շանթը անիմաստ էր համարում կյանքի բռնի վերափոխման ուղին, որովհետև այդ դեպքում «իշխանների և հարուստների» բռնությանը փոխարինելու է դալիս ժավիլի ծանր ու անտանելի բնկեր բռնակալը»։ Վերջինս սովորաբար աստարեղ է իջնում համընդհանուր արդարության խոստումներով, բայց ի վերջո ավելի մեծ անարդարություն է հաստատում։ Դրամայի հեղուկներից նաղաշը, որը հնդինակի գաղափարների կրողն է, դիմելով հավաքածներին, ասում է.

«Երգուր։ Տապալեցիր հին բռնակալը, նկավ նորը. կտապալեք նորը՝ կուղա հաջորդը։ Ատոր վերջ չկա։ Գիտցե՛ք, ոչինչ չեք շահելու դուք, մինչև որ չխորտակեք այդ աշխարհը՝ ճշող, այդ ամենքը սնող մայր բռնակալը, միակ բռնակալը, բո՛ւն, իսկականը»։ Իսկ այդ «բուն», իսկական» բռնակալը նստած է մարդու էության մեջ, հետևաբար՝ միակ հուսալի ուղին մարդկային էության կատարելագործումն է, որի մասին նույն հերոսն ասում է. «Եթե կուղե՛ք, որ փրթին ձեր բոլոր շղթաները, եթե կուղե՛ք, որ փրթին ձեր բոլորի շղթաները, ընկճեցե՛ք այն բռնակալը, որ կտիրե ձեզմե ամեն մեկուն կրծքին տակ, մեղցուցեք ձեր մեջի՛ բռնակալը»¹³։

¹² Ս. Վրացյան. Կյանքի ուղիներով. Դիպեր, դեմքեր, ապրումներ. հ. 6, Թեյրուք, 1967, էջ 106։

¹³ Լևոն Շանթ. Երկեր. Երևան, 1989, էջ 463—464։

Այս գաղափարներն ինչ-որ շահով բնորոշ էին էակ Թումանյանին: Կյանքի հեղափոխական ցնցումներին և վայրիվերումներին նա ես գերադասում է հասարակության աստիճանական զարգացումը, մարդու բարոյական կատարելագործման ուղին: Բայց նա չէր կարող կրավորաբար հետևել և ապավինել միայն այդ հեռավոր ու շատ կողմերով անորոշ նպատակին: Իբրև իրատես մտածող և քաղաքագետ, նա երբեք չի անտեսել ընթացիկ կյանքի պահանջները, աշխատել է օգտագործել այն բոլոր հնարավորությունները, որոնք կարող էին պայմաններ ապահովել ժողովրդի գոյության համար:

Գեղարվեստական պատկերների իմաստը հասարակական հասկացությունների միջոցով արտահայտելու ուղին այսօր հարգի չէ. մեզ վախեցնում է արվեստի բարդ և բազմաշերտ բովանդակությունը հասարակացնելու (կամ նույնիսկ գոհակացնելու) վտանգը, որն անցյալում քիչ ավերածություններ չի գործել: Բայց և լիովին հրաժարվել այդ սկզբունքից չի կարելի, որովհետև ինչքան էլ տարբեր լինեն գեղարվեստական և հասարակագիտական «լեզուները», նրանք շատ հաճախ համընկնում են և կարող են փոխանցվել, լրացնել իրար: «Անբուն կրկուն» Թումանյանի այն գործերից է, որը գրելիս նա ցանկացել է, թեպետև ալլաբանորեն, ուղղակի արձագանքել և գնահատել ժամանակի քաղաքական իրողությունները: Այդ պատճառով էլ հեղինակային մտահղացման որևէ գոհակացում չի լինի, եթե ասենք, որ Գայլի և Աղվեսի կերպարներով, նրանց արարքների նկարագրությամբ բանաստեղծը ցանկացել է ներկայացնել հասարակության կազմակերպման երկու հակադիր կացութաձևերը՝ կապիտալիզմ և սոցիալիզմ: Մի դեպքում՝ կոպիտ ուժի և քմահաճույքի իշխանություն, ամեն ինչ յուրացնելու և հարստանալու մոլուցք (սէս սարը իմն է, էս ծառը իմն է): Մյուս դեպքում՝ հավասարության և ազատության խոստումներով քողարկվող նոր բռնություն և հարստահարում: Թումանյանը ոչ մեկն է ընդունում, ոչ էլ մյուսը՝ տեսնելով ինչպես առաջինի, այնպես էլ երկրորդի բերած չարիքները:

Սակայն ասվածից չի կարելի եզրակացնել, թե Թումանյանն առհասարակ մերժել է սոցիալիզմի գաղափարները: Խնդիրն ավելի բարդ է և միանշանակ պատասխան չի ենթադրում: Պետք է հիշել, որ XX դարասկզբին սոցիալիստական գաղափարախոսությունն իր բազմաթիվ տարատեսակներով մեծ տարածում ուներ, զրավում էր բնակչության լայն խավեր: Թումանյանն անհաղորդ չէր այդ տեսություններին և շարժումներին, որոնց առաջադրած հիմնական գաղափարները՝ սոցիալական արդարություն և հավասարություն, համընդհանուր բարօրություն և ազատություն,—իրենց ժողովրդական գունավորմամբ շատ հարազատ էին նրան, մտնում էին նրա հասարակական և գեղագիտական իդեալի մեջ: Միաժամանակ Թումանյանը ցավով ու տաճնապով նկատում էր, որ այդ գեղեցիկ գաղափարները շատ հաճախ չարաշահվում են, դառնում են խաբեության և բռնության զենք: Մերժելով ու ծաղրելով այդ երևույթները և ուղղակիորեն չլինելով սոցիալիզմի գաղափարների հետևորդ, նա ներքին համակրանք է տածել նրանց նկատմամբ: Հիշենք այս միտքը հաստատող մի երկու փաստ:

1918 թ. գրած «Զինվորագրվել են...» հոդվածում Թումանյանը սահմանադատում էր իրեն քրիստոնյա և սոցիալիստ գաղափարախոսներից: Դա նա բացատրում էր գեղարվեստագետի իր խառնվածքով, որը բացառում է որևէ գաղափարական ծրագրի կամ կուսակցական նպատակի բոլորակամ ծառայելու սկզբունքը: «Ինչքան էլ վերջիններս հարգեմ ու սիրեմ,—գրել է բանաստեղծը քրիստոնյա և սոցիալիստ գործիչների մասին,—մենք մի տեսակ հոգեպես տարբեր կլիմաների մարդիկ ենք: Մինչդեռ մեկի պաշտամունքի կենտրոնը բարոյականությունն է, մյուսի իդեալը՝ ազատ ու արդար հասարակարգը, իմ և իմ նմանների պաշտամունքի առարկան գեղեցիկն է» (ԾԺ-VI, 243):

Թումանյանի կյանքի վերջին տարիներին է վերաբերում ու թերևս նախորդ հոդվածին վերաբերող նյութերից է մի ուրիշ գրություն, որը միայն նորերս հայտնաբերվեց բանաստեղծի թղթերում: Այն բացառիկ կարևորություն ունի հեղինակի հասարակական հայացքները բնութագրելու համար:

Գրության սկզբում կարդում ենք. «Ես երբեք ինձ սոցիալիստ չեմ անվանած, ինչպես և քրիստոնյա, որովհետև մի քիչ ծանոթ եմ թե սոցիալիզմի էությունը և թե ավետարանին և տեսնում եմ, որ ոչ մեկն է, ոչ մյուսը. Եվ եթե որևէ սոցիալիստական խմբակցության էլ կապված եմ եղել ու շատ կարճ միջոցով, կապված եմ եղել ոչ թե ծրագրային կապով, այլ լուկ ընկերական և կոնկրետ գործի շուրջը: Եվ էսպես շատ է մեծ իմ հարգանքը դեպի սոցիալիզմը, և բնականից իմ մեջ կան նրա հայացքները իբրև բանաստեղծի: Ամեն մի իսկական սոցիալիստ նոր ժամանակի առաքյալն է»¹⁴:

Ինչպես տեսնում ենք, ընդունակելով իրեն այն ժամանակ մոգայիկ դարձած սոցիալիստ գործիչների հետ, Թումանյանը միաժամանակ իր «մեծ հարգանքն» է արտահայտում նրանց դավանած գաղափարների նկատմամբ: Եվ, որ ավելի կարևոր է, նա խոստովանում է, թե «բնականից իմ մեջ կան նրա (սոցիալիզմի) հայացքները, իբրև բանաստեղծի»: Ուրեմն Թումանյանն իր հայացքների համակարգում տեսնում էր այնպիսի գծեր, որոնք իրենց բնութով մոտ են սոցիալիզմի քարոզած սկզբունքներին՝ հասարակական արդարություն, համընդհանուր բարօրություն և ազատություն:

«Անբուն Կրկուի» մեջ Թումանյանը երգիծել է այդ սկզբունքների գոհակացումն ու շարաշահումը՝ անձնական իշխանապետության հասնելու նպատակով, բայց ոչ երբեք գաղափարներն ինքնին: Հատկանշական է, որ նա շատ է հավանել Սյուրանդ Օտյանի «Առաքելություն մը ի Սապկար» վիպակը (աշատ էր հավանում և կարդում էր մեծ հաճությամբ», — 29, 69): Բացի «գեղարվեստական գերազանց կատարումից, վիպակն, անշուշտ, նրան գրավել է սրբադան գաղափարների անունից կատարվող անհեթեթ ու կործանիչ արարքների սպանիչ մեթոդներից: Առաջին հայացքից սա կարող է բռնազրոստիկ թվալ, բայց հիմքեր կան ասելու, որ «Անբուն Կրկուի» մեջ Աղվեսի ողջ երեսպաշտ ֆրազաբանության, արկածախնդրական ծրագրերի և արարքների մեջ կան գծեր, որոնք նրան «հոգեհարազատ» են դարձնում Օտյանի «ընկեր Փանջունն»: Նրկու դեպքում էլ ծաղրված է գաղափարի անունից «գաղափարազարություն» հասնելու երևույթը, որի մասին այնքան դիպուկ և սրամիտ խոսքեր կան նույն «Ջինվորագրվել են...» հոդվածում (տե՛ս ՆԺ-VI, 242):

«Անբուն Կրկուի» բուն մտահղացումը գեղարվեստական մեծ ընդհանրացման և Թումանյանի քաղաքական մտքի խորաթափանցության վկայությունն է: Նրա հիրավի մարդարեական արժեքը պարզ կդառնա ավելի, եթե հիշենք, որ այդ ալլաբանությունը գրվել է այն ժամանակ, երբ մարդկությանը դեռ հայտնի չէր ոչ Հիտլերի և Ստալինի «պատմական վորձը»՝ ազգության կամ դասակարգի անունից հաստատած անսահմանափակ անձնական բռնատիրությունը և դանդաղածային ոճիրները, ոչ էլ հաջորդ սերունդներին բաժին ընկած արհավիրքները: Ինչպես գեղարվեստական մտքի պատմության մեջ հղել է հաճախ, այս դեպքում ևս մեծ բանաստեղծն առաջ էր անցնում իր ժամանակից՝ սաղմնային ձևի մեջ տեսնելով ու բացահայտելով այն, ինչ պետք է զարգանար և իր հրեշավոր էությունը դրսևորեր ապագայում:

Ջարդացման ի՞նչ ընթացք էր ունենալու «Անբուն Կրկուն»: Մեզ հասած աղբյուրի շարադրանքն սուլարտվում է Աղվեսի տիրակալության հաստատումով և ընդդեմ կյանքի արշալույսի: Դեմագոգիկ խոստումներով: Արդյոք սա ամբողջ մտահղացման վե՞րջն է, թե՞ Աղվեսը դեռ անցնելու էր նորանոր շահատակությունների միջով, — դժվար է ասել: Եթե կառուցվածքի առումով Թումանյանը հետևելու էր Գյոթեի «Ռեյնեկե Աղվեսի...», ապա ավելի հավանական է

¹⁴ Տե՛ս «Հայաստանի Հանրապետություն» թերթ, 19 փետրվարի 1994: Գրության շարունակության մեջ Թումանյանը շատ հետաքրքիր դիտողություններ է անում հին և նոր ժամանակների առաքյալների՝ քրիստոնյա և սոցիալիստ գործիչների «էական տարբերություններին» մասին (մի կողմից՝ ողորմության խոստումներ, փախուստ կյանքի աղմուկից, երկնային իշխանության հավաստում, իսկ մյուս կողմից՝ «կյանքի վայելքների արդար բաշխման» սկզբունքի, «ուրիշներին փրկելու» պատրաստակամության հույսով, «հսկա րազմության» վրա հենվելու գործելակերպ և այլն):

թվում երկրորդ ուղին, և այդ դեպքում այլաբանության ծավալը շատ ավելի մեծ կլիներ:

Թումանյանի ամենախորիմաստ գեղարվեստական մտահղացումներից մեկը կիսեց «Հազարան Բլբուլի» և «Սասունցի Դավթի» երկրորդ մասի ճակատագիրը՝ մնալով անավարտ և անմշակ: Բայց պահպանված բեկորներից էլ կարելի է պատկերացնել, թե ի՞նչ հոյակապ գեղարվեստական կառույց էր գծազրվում բանաստեղծի երեակայության մեջ: «Անբուն Կըկուն» ոչ միայն Թումանյանի գեղարվեստական մեծության, այլև նրա հասարակական մտածողության խորության և մարգարեական հեռատեսության վառ ապացույցն է: Այս երկի օրինակով նորից համոզվում ես, թե ինչքան շիրագործված շքեղ ծրագրեր տարավ նա իր հետ...

Սրանք են, ահա, Հովհաննես Թումանյանի գեղարվեստական ստեղծագործության վերջին, ամենավերջին էջերը: Ինչպես տեսանք, մինչև իր կյանքի մայրամուտը նա հավատարիմ մնաց իր երկու հիմնական ստեղծագործական նախասիրություններին: Մի կողմից՝ բնության և մարդու գոյության հավերժական առեղծվածներ, խորասուզված տիեզերական ահհունության մեջ: Մյուս կողմից՝ կյանքի առօրյա ընթացքի, մարդկային տառապանքի և հույսերի խորամիտ զննումներ: «Երկինք և Երկիր», — ինչպես վերնագրված է դրանից մոտ երեսուն տարի առաջ գրված Թումանյանական ավանդությունը: Երկու դեպքում էլ նա իր ստեղծագործական ուղին ավարտում էր՝ մի վերջին անգամ «շռալ ձեռքով» սերունդներին հանձնելով «հոգեկան բարիքներ ու գանձեր», ինչպես գրել է Եղիշե Չարենցը 1923 թ. հունվարի 1-ին, մահամերձ բանաստեղծին հղած նամակի մեջ¹⁵:

ПОСЛЕДНИЕ СТРАНИЦЫ ТВОРЧЕСТВА ТУМАНЯНА

(К 125-летию со дня рождения Ованеса Туманяна)

Академик НАН РА Э. М. ДЖРБАШЯН

Резюме

Последние произведения великого писателя обычно имеют особое значение — они предстают как итог пройденного им пути, как завет, оставленный потомкам. В творчестве Ованеса Туманяна такими завершающими страницами стали произведения, написанные в летние месяцы 1922 года, за несколько месяцев до кончины (март 1923 г.). Благодаря временному улучшению состояния здоровья поэт в последний раз получил возможность заниматься творческой работой, результатом чего были несколько четверостиший, стихотворения «Прощание с Сириусом» и «Венера». Ведущая их тема — отношения человека с природой, бесконечность вселенского пространства и времени, с одной стороны, и быстротечность человеческой жизни — с другой. Тогда же Туманян работает над большим аллегорическим произведением «Бездомная Кукушка», оставшимся недоработанным. Сохранились две его части: 1-я — стихотворная и почти завершенная, и 2-я — конспективная, в основном в прозаическом изложении. «Бездомная Кукушка» — политическая аллегория, в которой отразились бурные события социальной жизни начала XX века. В ней высмеяны демагогия и авантюризм людей, которые под флагом демократизма и свободы добиваются личного благосостояния и безграничной власти. До конца жизни поэта интересовали как вечные тайны вселенной, так и острые социально-политические проблемы современности.